

HUDOBNÝ ŽIVOT 78

Ročník X.
13. III. 1978
2,— Kčs

5



Snímka: V. HÁK

Zo strany nehudobníkov — prípadne aj filozofov, psychologov — najdeme pochybnosti o možnosti jestvovania hudobného myslenia ako špecifického myslenia svojho druhu. Na druhej strane hlavne skladatelia majú zásady špecifických postupov tohto myslenia sformované jednak v náukových predmetoch, (v náuke o harmónii, o kontrapunkte, o formách atď.) a jednak — najmä v starších časoch, keď ešte spomínané náuky neboli tak prepracované — si hudobníci mnoho navzájom odovzdávali vo forme pokynov, rád, ako komponovať, ako hrať a pod. Ale samotné hudobné myslenie si nežiada zásady a pokyny presne sformulované a utriedené do náuk, ani presnú terminológiu postihujúcu každý jav. Človek môže hudobne myslieť aj bez toho, že by sa vedel o hudobnom myslení odborne vyjadrovať a že by poznal zásady hudobného myslenia, podobne ako každý normálny človek dokáže logicky myslieť bez toho, že by si bol preštudoval učebnicu logiky. Ba naopak, keby bolo hudobné myslenie odkázané na vedomé ovládanie zásad a prípadne odborne terminologické určenie jednotlivých jeho prvkov, postupov a pod., hudba by sa musela obmedziť na tak úzky okruh ľudí, že by skoro prestala mať zmysel. Hudobné myslenie si nežiada uvedomelú formu a nie je len vecou „muzikantov“.

Z knihy prof. PhDr. Jozefa Kresánka, DrSc.: ZÁKLADY HUDOBNÉHO MYSLÉNIA, str. 316. Knihu vydal OPUS Bratislava — 1977. K práci sa vrátíme v HŽ recenzii.

JIRÍ VYSLOUŽIL:

Československá pocta Leošovi Janáčkoví

Od smrti českého hudobného skladateľa a spisovateľa, moravského rodáka Leoša Janáčka uplynulo tohto roku päťdesiat rokov (zomrel 12. augusta 1928 v Ostrave). Na budúci rok si pripomenieme stodvadsiatepiate výročie jeho narodenia (3. júla 1854 v Hukvaldoch). Tieto dve významné jubileá dali podnet k usporiadaniu jeho osláv v Československu, ktoré budú v roku 1978 a v prvej polovici roku 1979.

Dôvody k usporiadaniu tejto ojedinalej kultúrnej udalosti musíme hľadať predovšetkým v Janáčkovom diele. Janáček dnes predstavuje — popri Dvořákovi — najsvetovejšieho českého skladateľa, ktorému sa nikdy netajil tým, že za mnoho vďačí ľudu ako kolektívnemu tvorovi „najčistejšej národnej hudby“, to znamená — ľudovej piesni. Janáček silou svojej geniality i teoretickým štúdiom dokázal folklórne hudobné zdroje umelecky prehodnotiť a prebudiť z nich masterské operné, vokálne, symfonické a komorné diela, ktoré nikdy nezapúť národné a sociálne korene svojich hudobných inšpirácií.

Janáček patrí k najoriginálnejším hudobným mysliteľom nášho veku. Predsuvzal si, že obohati smetanovský ideál národného umenia. V meraní sil s ostatnou európskou hudbou usiloval sa o vlastný hudobný sloh a výraz. Tento umelecký cieľ dosiahol a v svojom diele nezostal v ničom za pokrokovými štýlovými tendenciami doby. Cítil a myslel ako hudobník a spisovateľ novo — moderne.

Azda i preto musel už do neskorého veku bojovať za uznanie svojho umeleckého ideálu. Plného ocenenia sa mu dostalo vlastne až po smrti, definitívne na niekoľkých festivaloch jeho hudby v Brne (1948, 1958, 1968) a tiež sústavným uvádzaním jeho skladieb na javiskách českých a slovenských divadiel, v koncertných sieťach a prostredníctvom nových umeleckých médií, vydávaním jeho skladieb, ich vedeckým výkladom a popularizáciou.

Všetky doterajšie prejavy janáčkovskej starostlivosti majú byť teraz záverečné novým československým holdom Leošovi Janáčkoví. V tomto roku budú v Československu štyri janáčkovské festivaly: Pražská jar (12. V. — 4. VI.), ostravský janáčkov máj (10. V. — 1. VI.), Medzinárodný hudobný festival v Brne (29. IX. až 13. X.) a Bratislavské hudobné slávnosti (október), z ktorých brnenský hudobný festival uvedie celé Janáčkovovo dielo, Janáček programovo ovládne dramaturgiu českých a slovenských divadiel a koncertov počas oboch sezón, a to nielen v hlavných hudobných centrách. Harmonogram tzv. celoštátnych akcií eviduje 43 významných udalostí, harmonogram tzv. regionálnych akcií registruje 21 vý-

znamných udalostí. K tomu je treba pripočítať aj neobyčajnú aktivitu českých a slovenských interpretov a telies v cudzine, ktorí iba v roku 1978 uskutočnia do 70 umeleckých vystúpení s Janáčkovými skladbami. Niektoré akcie presiahnu hranice hudobného profesionalizmu. Na festivale amatérskych speváckych zborov v Hukvaldoch má vystúpiť okolo 1350 spevákov. Iniciatívu regionálnych umeleckých telies manifestuje naštudované skladateľovej málo hranej opery Osud českobudějovickým operným súborom. K popularizácii Janáčka prispeje i uvedenie jeho celého diela v rozhlas a sčasti v televízii.

Úsilie o demokratizáciu Janáčkovho umeleckého odkazu nemá oslabiť kvalitatívnu stránku tohto veľkorysého kultúrneho procesu. Pocty Janáčkoví sa zúčastnia najlepší československí interpreti. Dosedávajú sa pojem janáčkovskej interpretácie ohraničoval na úzky okruh instrumentalistov, spevákov, dirigentov a telies. Súčasne si osvojili už desiatky renomovaných i mladých umelcov základy janáčkovského interpretačného slohu, ktorý obohacujú o vlastné individuálne poňatie. Ukážky súčasného českého interpretačného umenia zaznamenajú v Janáčkovom jubilejnom roku gramofónové nahrávky československých firiem Supraphon a Panton.

K zvýšeniu kvality súčasnej janáčkovskej recepcie prispeje i hudobná veda niekoľkými významnými publikačnými činmi a vedeckými sympóziami. Už v tomto roku sa objaví na knižnom trhu dva prvé zväzky Janáčkovho súborného kritického diela (Klavírne dielo, Taras Bulba). V rámci brnenského festivalu bude medzinárodné kolokvium na tému „Leoš Janáček a dnešok“. Na túto akciu bezprostredne nadviaže sympóziom UNESCO „Vplyv hudby slovanských národov na európsku hudobnú kultúru“, ktorého garanciou a usporiadaním pověřil minister kultúry ČSR Brno. I v tomto širokom kontexte slovanskej hudby má byť zhodnotená Janáčkov umelecká misia ako progresívne skladateľské osobnosti Slovanov. V máji bude v Hukvaldoch dvojdielové sympóziom na tému „Vplyv moravských a slovanských etník na tvorbu L. Janáčka“. K muzikologickým akciám popularizačného typu sa zarádajú rozhlasové hudobno-vzdelávacie programy a výstavy, z ktorých najväčšia na tému „Leoš Janáček, osobnosť a dielo“ bude putovať z Brna do Bratislavy a Prahy. Hudobné periodiká Opus musicum (Brno) a Hudobná veda (Praha) vydadajú zvlášť čísla s Janáčkovskou tematikou.

Československá pocta Leošovi Janáčkoví v rokoch 1978-79 bude v roku 30. výročia Víťazného februára pod záštitou a za podpory najvyšších i regionálnych štátnych orgánov ČSR a SSR. I tieto kultúrno-politické súvislosti ukazujú, že Leoš Janáček svojim hudobným dielom predstavuje živo fungujúcu hodnotu hudobnej kultúry nášho socialistického spoločenstva. Účasť Slovanov na týchto oslavách pritom výrazní ideový a štýlový príbuznosť Janáčkovho diela so slovenskou hudobnou tvorbou ako typom modernej národnej hudby, ktorá vyrástla z tých istých, to znamená kritickosociálnych a folklórnych základov ich osobitým prehodnotením a dotvorením.

Československá pocta Janáčkoví tak nepochybne prispeje k upevneniu bratských vzťahov medzi hudobnými kultúrami oboch našich národov. Bolo by krásne a užitočné, keby sa v Janáčkovom roku vytvorila aj slovenská sekcia Janáčkovskej spoločnosti, ako trvalého a účinného nástroja propagácie hudobného a literárneho odkazu moravského skladateľa v krajine, ku ktorej ho i osobné púta hlboké city sympatií a priateľstva.

Dňa 21. februára t. r. bol v Bratislave aktív Zväzu slovenských skladateľov. Uskutočnil sa počas III. týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby — na počesť 30. výročia Víťazného februára. Aktív, ktorého sa zúčastnilo 100 členov ZSS, otvoril predseda Zväzu — národný umelecký prof. Eugen Suchoň. Po jeho prihovore mal referát dr. Ondrej Grieg, GSc. Hovoril na tému: „Február 1948 — základný medzník vývoja kultúrnej politiky KSČ.“ Tajomník Zväzu slovenských skladateľov Zdenko Mikula uzavrel oficiálnu časť aktívu referátom, hodnotiacim triadsaťročný vývoj slovenskej kompozičnej tvorby, koncertného umenia, muzikológie a kritiky.

Snímky: R. Polák



staccato

● **SKAMENENÝ** — opera v jednom dejstve (v 7 obrazoch) od Juraja Beneša mala premiéru 18. II. t. r. v Divadelnom štúdiu VSMU. Dielo našťudovali poslucháči VSMU v réžii Branislava Kríšku, pod taktovkou Svetozára Stúra na scéne Mony Havšahlovej a s kostýmami Jany Fířkovej. Operu napísal skladateľ na vlastné libreto zostavené z výňatkov poézie Janka Kráľa.

● **PREMIÉRA V MIRBACHU** — dňa 19. II. t. r. zaznela v malom rokokovom salóniku bratislavského Mirbachovho paláca Sonáta G dur od francúzskeho skladateľa a významného flautistu z doby Ľudovíta XV. — Michela Blaveta (1700—1768). Trojčastová sonáta (Aria I, Aria II, a Gigue) nebola doteraz (ako i ďalších 5 z tohto opusu) vydaná a existovala len v pôvodnom zápise dvojhlasej skladby so sólo hlasom a nečíslovaným basso continuum. Jean Patero — flautista a profesor konzervatória v Troyes, poskytol túto skladbu R. Macudzińskému, ktorý ju upravil na trivnú sonátu pre flautu, čembalo a violončelo. Premiéru diela uskutočnili Vladislav Brunner ml. (flauta), Juraj Alexander (violončelo), a Rudolf Macudziński (čembalo). Blavetovu sonátu interpretovali s ľahkosťou i gráciou pôvabom. Dielo prezrádza vplyv talianskej hudby zo začiatku 18. storočia, ale i mladého Telemanna, ktorého opusy napokon Blavet uvádzal vo Francúzsku ako prvý. V dokonalej interpretácii odzneli na matiné aj skladby J. S. Bacha, Giovanni Plattiho (1690—1763) a Františka Bendu (1709—1786).

● **ZBORNÍK MATERIÁLOV** „Viliam Figuš-Bystrý (1875—1975)“ vydalo Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici. Sú tu príspevky z konferencie, ktorá bola v dňoch 24.—26. apríla 1975 v Banskej Bystrici. Referáty a diskusné príspevky od 20 autorov hodnotia, analyzujú dielo i osobnosť skladateľa a jeho postavenie v slovenskej hudobnej kultúre. Zborník je o to cennejší, že literatúra o Viliamovi Figušovi-Bystrom je pomerne veľmi skromná. Veď okrem príležitostných príspevkov — zväčša populárneho charakteru — nevyšla o menovanom ani jedna serióznejšia štúdia, okrem personálnej bibliografie E. Muntágy. Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici v edícii „Naši rodáci“ vydalo i personálnu bibliografiu Jána Cikera. Zostavila ju Marianna Bárdiová.

● **SPEVNÍK ROBOTNÍCKYCH PIESNÍ** v II. revidovanom a doplnenom vydaní vyšiel v Matici slovenskej. Citujeme z úvodu Emanuela Muntágy: „Roku 1921 zostavil starý pesničkár Václav Chlumecký-Enšpenger Spevník 33 robotníckych piesní. Spevník vyšiel nákladom KSČ a obsahoval najznámejšie piesne svetového proletariátu, niekoľko národných piesní a predovšetkým vlastné piesne Chlumeckého. Spevník bol vydaný roku 1921, kedy bola založená KSČ... Širokej verejnosti, ale najmä mladšej generácii predkladáme II. revidované a doplnené vydanie Chlumeckého spevníka... Texty piesní sme zrevidovali v zmysle normy súčasného spisovného jazyka... Piesne sme doplnili o notáciu zachovaných melódii z hudobnej pozostalosti Júliusa Bateľa. Ziaľ, 5 nápevov piesní sa nám nepodarilo doplniť“. Pre informáciu: Václav Chlumecký-Enšpenger sa narodil 30. 12. 1861 a zomrel 30. 9. 1944. Je výrazným predstaviteľom druhého obdobia [povojnovej] robotníckej literatúry. Bol pokrokovým českým robotníckym funkcionárom, básnikom a spisovateľom, neskôr senátorom za komunistickú stranu. Vyše 50 rokov žil a pracoval na Hornohroní a strednom Slovensku. Svojimi populárnymi prednáškami, článkami, básňami a románmi šírili najmä medzi robotníkmi socialistické myšlienky a osvetu.

● **XII. ROČNÍK MIDEM** — medzinárodný veľtrh gramofonových platní a hudobnín — bol 20.—27. I. t. r. vo francúzskom Cannes. Za Slovart sa ho zúčastnil Ing. Michal Lörincz. MIDEM sa zúčastnilo 6000 zástupcov 800 firiem zo 43 krajín celého sveta. Veľký záujem bol aj o nahrávky a platne vydavateľstva Opus. Podarilo sa nadviazať kontakty i s novými teritóriami. A tak sa bude „vyvíjať“ slovenský folklór do Holandska, vážna hudba do Hongkongu; v Cannes začali rozhovory so španielskou firmou Zafiro, francúzskou Arcade, talianskou RCA Italiana a so známym klubom gramofonov v USA Heritage Musical Society. Najväčší záujem je o nahrávky SKO, SF s dirigentmi L. Slovák a E. Rajterom (napr. o štyri Brahmsove symfonie), o Slovenské kvarteto, ako aj o sólistov P. Toperczera, M. Lapšanského a tenoristu P. Dvorského. V oblasti populárnej hudby vzbudili záujem nahrávky skupín Collegium Musicum a Fermata.

● **SÚŤAŽE PRAŽSKEJ JARI 1978**: Festival Pražská jar poriada t. r. na pamiatku 100. výročia narodenia Emy Destinovej súťaž o najlepšiu interpretáciu úloh Marienky a Janíka z opery B. Smetanu Predaná nevesta. Súťaž bude od 27.—30. apríla t. r. v Prahe a je určená pre umelcov všetkých národností, ktorý v roku súťaže neprešli vekový limit 40 rokov a úlohu Marienky či Janíka už na javisku predviedli.

Okrem spomínanej súťaže bude od 2.—10. V. t. r. v Prahe 30. medzinárodná hudobná súťaž PJ, vypísaná pre lesný roh, trúbku a pozaun. Podrobnejšie informácie k oboj súťažiam dáva Sekretariát medzinárodného hudobného festivalu Pražská jar, Dům umělců, Alšovo nám. 12, CS-110 01 Praha 1.

● **FRANÇOIS VILLON** sa stal ústrednou postavou nového baletu Vladimíra Soukupa (nar. 20. II. 1930 v Prahe), ktorý uviedol Juhočeské divadlo v Českých Budějovičoch dňa 17. II. t. r. Baletná dráma v 3 dejstvách bola našťudovaná v réžii a choreografii zasl. um. Milana Hojdysa a pod taktovkou Jana Doležala.

● **NAŠI V ZAHRANIČÍ**: M. Lapšanský a J. Smyčková účinkovali 27. II. t. r. v Berlíne na koncerte usporiadanom na počesť 30. výročia Víťazného februára. Ondrej Lenárd a M. Hajóssyová spoluúčinkovali 13. II. t. r. v berlínskom Metropoltheater v diele Carmina burana od C. Orffa. Eduard Fischer, dirigent SKO našťudoval v Gothe Smetanovu Moju vlasť, Stanislav Zámbořský bol sólistom Prokofievovho Klavírneho koncertu č. 1 D dur na koncertoch (10. a 11. II.) v Bydgoszczi. Zdeněk Bílek hosťoval s mozartovským programom v dňoch 10.—24. II. v Talline a Viliam Jozef Špaček bol sólistom Dvořákovho Requiem v Dortmunde (27. II.), Peter Dvorský účinkoval v Dvořákovom Requiem vo Viedni (9.—10. II.), Ferdinand Klinda mal v Londýne dva recitály v rámci organových koncertov v Royal Festival Hall (22. II. — 1. III. t. r.), Viktor Málek dirigoval vo Wiener Volksoper Straussovho Cigánskeho baróna (4.—15. II. t. r.).



K Týždňu novej slovenskej hudobnej tvorby sa vrátíme hodnotiacimi kritikami v budúcom čísle. Zatiaľ aspoň dva fotografické zábery z koncertov prehliadky: na prvom je sólista opery SND Jozef Špaček, ktorý zaznamenal veľký úspech svojou interpretáciou Holoubkovho cyklu piesní pre bas a klavír „Panpulóni“. Státny komorný orchester s dirigentami Eduardom Fischerom (na snímke) a Jánom Valtom uviedol slovenské diela na koncerte dňa 23. II. t. r.

ŠKOLA A HUDBA

Nová učebnica hudobnej pedagogiky

Výchova k povolaniu patrí medzi základné postulaty modernej školy. V týchto intenciách sa nesie aj vyučovanie pedagogických disciplín na bratislavskom konzervatóriu. Vzhľadom k tomu, že prevažná väčšina absolventov po ukončení štúdia zakotví v učiteľskom povolaní, kladie sa na tento úsek výučby osobitný dôraz. Syntézou pedagogických pojmov, poučiek a teórií zaoberá sa predovšetkým predmet pedagogika, ktorý prednáša na spomínanom učilišti dr. Olga Pavlovská. Po tieto dni vyšla učebnica pedagogiky, ktorú napísala dr. Olga Pavlovská („Pedagogika pre konzervatóriá“, SPN — 1978). Je v nej zhrnuté učivo, rozložené do všeobecnej hudobnej pedagogiky, prehľadu dejín pedagogiky a vybraných kapitol z hudobnej didaktiky. Prednosťou učebnice je predovšetkým to, že učivo rozoberá z aspektu hudobnej výchovy, ako aj nástrojovej individuálnej výučby.

Súčasná situácia v hudobno-pedagogicko-teoretickej literatúre je taká, že kým pedagogická teória vyučovania hudobnej výchovy je pomerne bohatá rozpracovaná, pedagogická teória nástrojovej individuálnej výučby je zastúpená len veľmi sporadicky. I keď máme pomerne značný počet metodík vyučovania jednotlivých hudobných nástrojov, dosiaľ nie je spracovaná takmer vôbec teória individuálnej nástrojovej výučby. Pritom je jasné, že celkom iné je, zaoberať sa metodikou, ako skúmať všeobecné pedagogické princípy. O to druhé sa usiluje dr. O. Pavlovská vo svojej knihe. Úspešne sa jej to darí a domnievame sa, že spomenutá publikácia vyplní citeľnú medzeru v tomto odbore, a keď úplne danú problematiku nemôže vyčerpať. Učivo je podané systematicky a zrozumiteľne — vzhľadom na vek študujúcich. Na svoje si prídu aj skúsení pedagóg, ktorí tu nájdú systematizáciu pedagogických pojmov, s ktorými sa v praxi stretávajú.

ROMAN RYCHLO



Už od januára t. r. prebieha v Čs. rozhlas Janáčekov rok, ktorý 1. I. 1978 otvoril zástupca ústredného riaditeľa Čs. rozhlasu a riaditeľ Českého rozhlasu dr. K. Hrabal a uvedením Janáčkovej Symfoniety, ktorú dirigoval nár. umelec Jar. Krombholc. V ten istý deň sa pochovala brnenská stanica na „Prameňoch domova“ zaujímavým janáčekovským programom pod názvom „Chodníček, ktorý nezarástol“. Pripravila ho — s krásnym zmyslom pre Janáčekov tvorivý odkaz — D. Fajkusová. V programe, pretkanom vhodnými Janáčekovými skladbami, hovorili svoje spomienky dvaja zaslúžilí umelci — prof. Fr. Jilek, doc. K. Krajska — a dr. M. Štědroň.

Janáčekov rok má v Čs. rozhlas pevný dramatický plán, podľa ktorého pokračuje vo verejných koncertoch, vysielaných na stanici Vltava, zvláštnymi reláciami s označením „Tvorcovia a pokračovatelia Janáčkovej reprodukčnej tradície“. K tomu sa pridružujú nemenej dôležité príležitostné relácie hudobno-vzdelávacieho rázu. Slávnostný koncert umeleckých telies Čs. rozhlasu dňa 9. januára t. r. mal v predvedení Symfonického orchestru a Speváckeho zboru Čs. rozhlasu [zbormajster M. Malý] dve z najlepších Janáčekových diel, symfonickú báseň Taras Bulba a Glagolskú omšu z r. 1926 na starosloviansky text. Hoci sme zvyknutí na dramatickejšie podanie, majú súčasní interpretujúci umelci B. Šulcová, M. Mrázová, V. Příbyl, J. Horáček, právo na odlišné poňatie a vybavenie, dobre prijateľné pod Krombholcovou taktovkou. V prestávke zazneli úryvky z novinových článkov prof. Vl. Helferta o Janáčekovi, ktoré vybrala J. Vašatová. Ostravská stanica pripravila program o Janáčekovi — folkloristovi v relácii „Cesty za folklórom“. Znalecky ju uviedla M. Toncová, cimbalovú muziku Technik a skladby Janáčkovej filharmonie uvádzala P. Pešatová. V interpretácii veľkého znalca Janáčkovej hudby, zaslúžilého umelca B. Bakalú sme znovu obdivovali jeho staré snímky Tarasa Bulbu, „Rikadel“ i Glagolskej omše v spolupráci s L. Domanínskou, M. Juřenovou, J. Váľkou, Jar. Ulrychom, J. Hromádkom, J. Černockým a s brnenskými vokálnymi i inštrumentálnymi telesami (23. januára). V súbornom predvedení Janáčekových opier zaznela 29. januára t. r. Janáčekova opera Jej pastorkyňa v reprodukcii Národného divadla v Prahe pod taktovkou Boh. Gregora.

Bohumír ŠTĚDRŮN

Z redakčnej pošty

Koncert poľskej a slovenskej hudby bol 22. februára t. r. v Poľskom kultúrnom a informačnom stredisku v Bratislave. Spoluorganizátorom bola EŠU v Bratislave, na ul. Obrancov mieru 6. Úvodné slovo mal riaditeľ EŠU Július Kowalski. Na koncerte účinkoval Komorný súbor Bratislavských hudobných pedagógov, ktorý uviedol diela Bacewiczovej, Chopina, Mielczewského, Paciorekiewicz, Szymanowského, Suchoňa, Zimmera, Rajtera a Kowalského.

Verejný koncert žiakov EŠU v Bratislave na Exnárovej ul. 16 bol 22. februára t. r. v Dome pionierov a mládeže K. Gottwalda. Koncert bol venovaný 30. výročiu Víťazného februára.

Dňa 5. februára t. r. zišli sa v koncertnej sieni Čs. rozhlasu žiaci z družobnej školy z Budapešti na Villányiho ul. a z EŠU M. Ruppeldta v Bratislave. Slávnostný koncert oboch družobných škôl bol venovaný 30. výročiu Februára. Podobné styky pestuje škola s viacerými hudobnými inštitúciami socialistických krajín. Na úvod sa predstavil žiacki orchester bratislavskej školy. Dirigoval ho L. Iker. V Malej ouvertúre L. Fausta vynikla istota hry mladých sláčikárov a pekný tón hoboja. Ďalší účinkujúci boli z nižších tried družobnej školy. K najúspešnejším patrili malý huslista Péter Somogyi, ktorý hral diela A. Corelliho a D. Sostakoviča. Prekvapil i dobrým nastudovaním prvej časti Saitzovho Concertina G dur (P. Somogyi je žiakom II. ročníka). Od neho iba o rok starší klavirista Akos Dióssy predviedol spamäti a v náročnom tempe Frešovu Detskú izbičku. V štvorročnej hre na klavíri úspešne demonstrovali s pedagogickým zámerom napísané skladby E. Szónyiovej dvaja mladí žiaci: Krisztína Orsúová a Péter Agoston. DARINA ROLÍNOVÁ

EŠU v Lipanoch vznikla na základe uznesenia bývalej Rady ONV v Sabinove v máji 1957. Oficiálne vypčovanie sa však začalo dňa 1. marca 1958. A tak sa táto škola — v mestečku so 4000 obyvateľmi — dočkala svojej dvadsiatej ročnice. Mestečko Lipany leží v severnej časti okresu Prešov. Má bohatú historickú minulosť. Na tunajšej škole — viedeckom gymnázii vyučovali svojho času významní vzdelanci ako Samuel Fabinus, Andrej Lucae, Martin Cedich, či miestni rodáci (Imrich Miko, Ilona Nyulasová a ďalší). Počas celého 19. storočia, ba až do roku 1924 tu sídlili okresné orgány hornoturského regiónu Sáriša. To umožnilo rozvoj vzdelanosti a kultúry miestnych obyvateľov i v podmienkach nie veľmi priaznivých. Skutočný kultúrno-spoločenský ruch však nastal až po oslobodení. Do obdobia prudkého rozvoja mestečka i jeho okolia spadá i založenie spomínanej EŠU. Prvou riaditeľkou tejto školy sa stala Mária Lormanová. Dnes v šiestich triedach vyučuje 6 učiteľov hudby 135 žiakov. Za 20 rokov tu nadobudlo hudobné vzdelanie 996 žiakov. Vyučuje sa hra na klavír, akordeón, husliach a základy spevu. Škola má 10-členný akordeónový súbor. Aktivita lipanskej EŠU je pozoruhodná nielen zásluhou práce dlhoročnej riaditeľky Márie Lormanovej, ale aj učiteľov Andreja Hudáka, Anny Demeterovej, J. Brožovej, J. Zembovej a učiteľa Kríspinského. Žiaci vystupujú na rôznych slávnostných akadémiiach, poriadaniach miestnymi orgánmi. EŠU v Lipanoch patrí medzi tri školy tohto typu v rámci okresu (Prešov, Sabinov, Lipany). Za uplynulých 20 rokov odišlo študovať na konzervatórium do Košíc 43 absolventov EŠU. V súčasnosti ich je na konzervatóriu 7.

JOZEF TRENČAN, Lipany

Dňa 8. februára 1978 bol v sále brnenského konzervatória koncert poslucháčov klavírneho oddelenia bratislavského konzervatória. Toto vystupenie bolo usporiadané v rámci družby, ktorá má už dlhoročnú tradíciu. Bratislavčania si zvolili náročný program (Beethoven, Chopin, Debussy, Milhaud). Ich výkony boli vyrovnané a precízne pripravené. Všetci poslucháči preukázali vrodene nástrojové dispozície, technickú pohotovosť, zmysel pre štýl a výraznú muzikálnosť. Dúfame, že v tejto obojstranne prospešnej spolupráci budú obe školy pokračovať, aby poznali a vzájomne konfrontovali výsledky svojej umeleckej pôsobnosti. J. L.

Hudobný turecký Eulenspiegel

Nie každá premiéra sa môže pochváliť vysokou úrovňou interpretácie, nevšedným záujmom odborníkov a záslužným vzkriesením našej hudobnej minulosti, ako bolo uvedenie Hudobného tureckého Eulenspiegla od Daniela Speera súborm Musica aeterna pod umeleckým vedením Jána Albrechta. Komorný súbor, ktorého meno sa postupne stáva samozrejším našej verejnosti, ujal sa tohto tristo rokov zabudnutého, na našu históriu sa viažúceho diela (literári majú za sebou preklad Speerovho románu Uhorský Simplissimus do slovenčiny...) Autor — Daniel Georg Speer — zanechal autobiografický román Uhorský Simplissimus, čoho hudobným pendantom je premiérovaná zbierka Hudobný turecký Eulenspiegel z r. 1688. Táto obsahuje vokálno-instrumentálne a instrumentálne skladby. Určitým doplnkom k Hudobnému tureckému Eulenspieglu je Hudobný štvorlístok, ktorého hlavný význam spočíva v tom, že vyplnil medzeru v hudobno-pedagogickej literatúre 17. storočia. Od samotného autora sa dozvedáme, aká bola prax pri generálnom base, charakteristiku hudobných foriem a iné poznámky k interpretácii. Dielo nám tak otvára cestu k mysleniu doby.

K premiére mohlo dôjsť zásluhou mravenčej práce muzikológov — dr. E. Ballovej a J. Albrechta. Dielo totiž obsahovalo iba party, podľa ktorých bolo treba zhotoviť partitúru. Celé dielo odznie postupne vo dvoch cykloch po štyri koncerty — prvý cyklus bol na jeseň 1977, druhý bude na jar 1978 v priestoroch výstavy Slovenského národného múzea „Hudobné nástroje na Slovensku“.

Musica aeterna, súbor nadšených muzikantov, schopných práve toho, čo vyžaduje stará hudba — dotvárania, umeleckej improvizácie, a to v rámci hranie dnešnej predstavy o štýle spomínaného obdobia — zhostila sa svojej úlohy skutočne na úrovni. (Treba si zvlášť vážiť zodpovednú prácu dr. Alfonza Langeru, ktorý sa podujal na nemalo náročné úlohu a interpretovať celý tenorový part Hudobného tureckého Eulenspiegla. Jeho ľahký vysoký hlas a pekný tón je zvlášť vhodný na túto úlohu.)

Bratislavská dychová harmónia pod vedením Františka Kurzweila, ktorej patrili taktiež jeden koncert, predviedla 6 mimoriadne náročných dychových sonát, a to opäť vo vhodnom prostredí spomínanej výstavy.

VIERA POLAKOVIČOVÁ

O genealógii a výskume diela

Zbierka Hudobný turecký Eulenspiegel vyšla tlačou v roku 1688. Aký ohlas vzbudilo toto dielo u súčasníkov, nie je známe. Po prvý raz sa o ňom v muzikologickej literatúre píše až v roku 1882, kedy zaujala známeho muzikológa Roberta Eitnera. Eitnerovi sa dostal do rúk exemplár zbierky — jednotlivé party — neúplný, bez titulného listu a prvých strán. Problém autorstva neriešil. V štúdiu pod názvom **Ludová hudba v XVII. storočí** poukázal však na význam tohto diela, na jeho literárnu i hudobnú hodnotu a uverejnil aj niekoľko hudobných ukážok, ktoré dlho boli skoro jediným známym hudobným materiálom zo zbierky Hudobný turecký Eulenspiegel.

Najvýznamnejšie k objasneniu osobnosti D. G. Speera a jeho literárneho, predovšetkým však hudobného odkazu prispeli v 30. rokoch nášho storočia prispel nemecký muzikológ Hans Joachim Moser. Podarilo sa mu zostaviť základné archívne dokumenty a postupne skompletizovať súpis Speerových hudobných prác. Prvý upozornil na to, že autorom pod pseudonymom vydaného románu Uhorský Simplissimus i jeho hudobného pendantu — Hudobného tureckého Eulenspiegla — je Daniel Georg Speer.

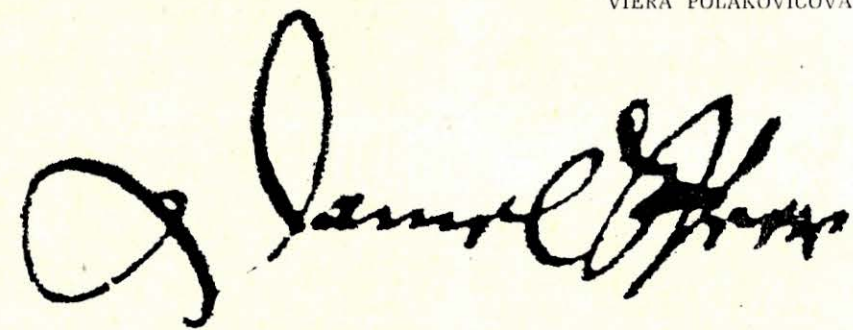
Približne v tom istom čase sa všeobecne v európskej muzikológii zintenzívoval a rozvinul záujem o sledovanie problematiky historických tanco, ktorá sa ukázala ako kľúčová k pochopeniu vývoja instrumentálnej hudby vôbec, jej formovania v období baroka. Zdá sa, že význam vplyvu tzv. národných valcov na vývoj instrumentálnej hudby. Zbierka HTE poskytovala k tomuto vý-



Titulné vyobrazenie z pôvodného vydania Uhorského Simplissimusa z r. 1683

skumu mimoriadne cenný materiál, a preto sa od tých čias uvádzala prakticky v každej práci z tejto oblasti. V hudobných príkladoch sa však tradovalo len niekoľko ukážok.

Až v roku 1957 sa v katalógu nemeckého hudobno-historického archívu v Kasseli citovala poznámka o existencii tohto dlho strateného prameňa a možnosti získania mikrofilmu (okrem tohto exemplára, ktorý je v Nemecku vo Wolfenbüttelskej knižnici, je dnes známy



Autograf Daniela Georga Speera.

este jeden, uložený v Kongresovej knižnici vo Washingtone).

Po sprístupnení mikrofilmov viacerí muzikológovia (predovšetkým slovenskí, maďarskí a rumunskí) sústredili pozornosť na tento skutočne mimoriadny doklad hudobnej kultúry XVII. storočia. Jeho význam, bez toho, aby sme zmenšovali dôležitosť pre štúdium európskej hudby obdobia stredného baroka, je práve pre teritórium Slovenska a Sedmohradska, teda územia, ktoré Speer vo svojom autobiografickom románe popisuje. Z tohto hľadiska sú zaujímavé paralely s dobovými pamiatkami, ktoré sa na spomenutých územiach zachovali. (U nás konkrétne s významnou zbierkou XVII. storočia — s **Pestrým zborníkom z Levoče**.)

Niekoľko slov o obsahu Hudobného tureckého Eulenspiegla. Úvod tvorí Intráda, ktorá je súčasne ritornelom prvej piesne (prvého quodlibetu). Piesni je 12 a sú určené pre sólový hlas — tenor so sprievodom základného instrumentálneho obsadenia, t. z. dvojo huslí, dve violy a continuo. V ostatných piesňach funkciu ritornelov a instrumentálnych medzihier plnia tance s národnými názvami (uhorský, poľský, valaský, moskovský atď.). Týchto tanco, nazývaných baletmi, je 23. Ďalšia časť zbierky je potom čisto instrumentálna. Obsahuje šesť sonát pre dychové nástroje s continuum a tri sonáty pre husle, fagot a continuo. Záver tvorí obsiahla cyklická forma, ktorá — okrem dobových, tzv. šľachtických tanco — má aj netanečnú sonátu a sonatínu. Je to cyklická forma, ktorá spája všetky kritériá barokovej instrumentálnej suity. Možno ju takto klasifikovať aj napriek tomu, že sa tento termín v čase prvého vydania HTE ešte nepoužíval.

I keď, ako ukázala analýza diela, autor HTE sledoval vytvorenie kompaktného hudobného celku, všetky skladbičky sú samostatné a možno ich aj takto interpretovať. Kompletne predvedenie „na jeden raz“ by z technických dôvodov nebolo ani prakticky možné pre obsiahlosť zbierky i náročnosť na interpretov.

Ak z hudobného hľadiska je Hudobný turecký Eulenspiegel významným doplnkom románu **Uhorský Simplissimus**, je zasa teoretické dielo (alebo presnejšie povedané hudobno-pedagogické dielo) D. Speera **Hudobný štvorlístok** (druhý rozšírené vydanie je z r. 1697) dôležitým príspevkom k zbierke HTE. Jeho význam sa prejavuje z viacerých hľadísk:

1. Prináša mimoriadne cenné poznámky k interpretovaniu diela, k charakterizovaniu hudobných foriem, upozorňuje na dobové zvyklosti, prax pri realizácii continua číslovaného basu a pod.
2. Pod svoje pedagogické dielo sa Speer podpísal vlastným menom. Bohatstvo hudobných príkladov v **Hudobnom štvorlístku** umožňuje analyzovať Speerov skladateľský odkaz vydaný pod vlastným menom a porovnávať ho so skladbami, ktoré vyšli pod pseudonymom.
3. Napriek tomu, že už H. J. Moser pri-

písal autorstvo US a HTE D. G. Speerovi, predsa dlho ostávalo toto konštatovanie na úrovni hypotézy. Ako hlavný protiargument slúžil fakt, že sa nepodarilo nájsť priamy dokument Speerovho pobytu na Slovensku. Až dôkladným štúdiom diela Hudobný štvorlístok prof. J. Albrecht upozornil na miesto, kde Speer napísal... „na svojej páti som sa nestretol nikde inde s takým nástrojom, ako na Biskupskom dvore vo Freysingu a nevidel som podobný nástroj nikde, ako v Prešove — v Uhorsku — u mestského trubača, hudobníka Adama Besslera, ktorý — ako chýrny nástrojár — sám takýto vyhotovil“. Táto poznámka je doteraz prvým známym priamym dokumentom Speerovho pobytu na Slovensku.

Pre nás sú vzťahy Hudobného štvorlístka a HTE najdôležitejšie, nemožno však nespomenúť význam tohto diela všeobecnejšie. Ako upozornili nemeckí muzikológovia, je Speerov Hudobný štvorlístok prvým kompendiom hudobnej praxe na teritóriu s nemeckým jazykom. Líši sa od školských učebníc, teda učebníc pre latinské školy, ktoré konzervovali teoretické názvy a nereagovali na zmenu hudobnej praxe a išli sa tiež od Pretorioho Syntagma musicum, ktorým sa autor obracia výlučne na „director musices“. Speer svojou učebnicou veľmi živo reaguje na dobovú prax a práve v tejto oblasti je aj najväčší význam a prínos diela, ktoré vyšlo v dvoch vydaniach. Aj tento fakt svedčí o ohlase a záujme súčasníkov, o tom, že Speer svojím dielom vyplnil medzeru, ktorú pocítovali súčasníci v nedostatku práve takéhoto typu učebnice hudby.

LUBA BALLOVÁ

Poznámky k prekladu

Speerov spolu životopisný román Uhorský Simplissimus, ako aj texty jeho 12 quodlibetov, ktoré tvoria časť jeho hudobného diela — Hudobného tureckého Eulenspiegla — majú nesporné kultúrne aj literárne hodnoty. Ich hlavná deviza je: dokonalá znalosť života, vtedajších pomerov, politickej situácie druhej polovice XVII. storočia, široká rozhladenosť, svedkosť a ptnokrvnosť štýlu, schopnosť zachytenia dobového a miestneho koloritu, rôznorodých ľudských charakterov, zmysel pre žart a — napokon — aj schopnosť výstavby rozsiahlejších diela.

Kým vo svojom románe — v Uhorskom Simplissimovi — sa Speer drží poväčšine jednotnej línie a takmer chronologicky opisuje život hlavného hrdinu na horizonte doby, svoje hudobné frašky, quodlibety neradi súrodo a zákonte. Príde sa tu skôr zákonov kontrastu, prudko mení náladu a situácie. Dej, ak sa tu o spoločnom deji dá hovoriť — nám chce Speer podať na spôsob jarmočných vyvolávačov. Začína ho preto

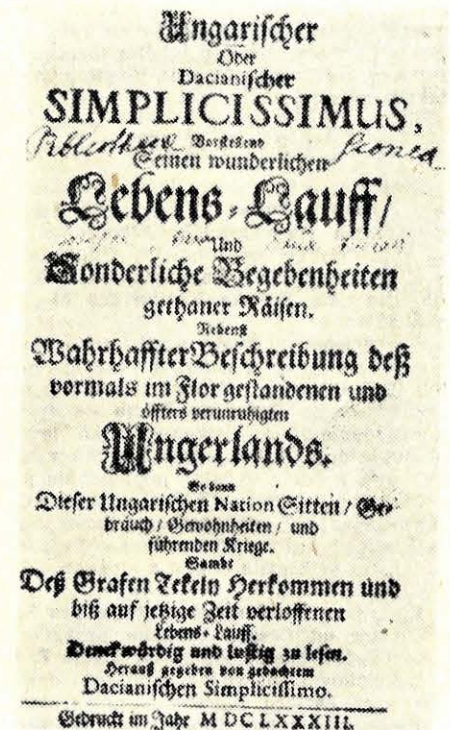
aj akýmsi jarmočným pátačom: „Kto chodí rád za chýrami, nech dáva pozor náramný, hneď pridú smiešne scény...“ Ústami rozprávača — tu vlastne speváka — nám rozpovie, ako Lompjín slúžil u pána preceptóra, ako sa dostal do tureckého zajatia, tiahol s pánom vezírom ku Viedni, zamrzol v hárešte i vypiazol z neho a ako dopomohol k víťazstvu grófovi Gergélimu v súboji s Turkom Zolfidinom. Tento dej, obsiahnutý v prvých quodlibetoch, je prerývaný moralitami o bláznovej šikovnosti a vykreslením hrôz tureckých, ako ich my poznáme z tvorby Chalupkovej, Bottovej, či z farbitých opisov starých slovenských balád o Mýtnikovej dcére, Šudy Katarine a iných. Tým sa životopisná časť quodlibetov končí a nastupuje — zas v duchu jarmočných rozprávačov — rozprávanie lábstných príbehov, ktoré Lompjín zbližka — či zďaleka pozoruje, eventuelne aj sám aranžuje, ako napríklad hneď ten O driečnej pani kupcovej, zaľúbenej do tureckého Nuredína. Lompjín ju — spolu s milencom — dobre vystraší, no napokon [za pomoci domnelých kúzli] aj zachráni.

Podobný, až decameronovský charakter majú i texty ďalších hudobných frašiek: O šustrovej Lízke, O chvastavom záletníkovi, O šikovnej mlynárke, do narážky moskovskému patriarchovi do posteľe starú oslicu. V týchto quodlibetoch je azda Speer najvoľnnejší a najbrilantnejší rozprávač.

Po piesni, napísanej v peknej sonetovej forme s refrénom Vanitatum vanitas, kde nás spevák vystriha pred nástrahami lásky a po vykreslení nesmiernych hrôz pekelných končí Speer svoje vokálno-instrumentálne quodlibety Lompjínovými ponaučeniami grófovi Gergélimu. Posiela ho z vojny domov k žene. Lebo boj, v ktorom bojuje chlap proti chlapovi púšťou, zbraňou a vtípom, nie je pre slabochov. „Ich rozum slepačí, ich ruka mľandráva, na vojnu nestačí!“ Lenže — aj keď si váži ozajstných tvrdých mužov — Speer ani Lompjín za vojnu neagitujú. Záverečný quodlibet jasne ukazuje výsmech z vojenského exekútovania, chamtivosti, pokrytectva a zradnosti, ktoré číhajú na každej strane. A tu je autor naozaj najútočnejší. Človek takmer jasne vidí, prečo ho vtedajší mocipáni posadili za mreže.

Týmto ostrým výsmechom sa vokálna časť Hudobného tureckého Eulenspiegla končí.

Aby Speer dostal formu, mení v zásade rytmy, strofické útvary i rýmové schémy svojich quodlibetov. Väčšinou strieda 7—8 slabičné verše s 11—12-slabičnými a obmieňa ich kratšími strofami s 5—6-slabičným veršom. Rýmy volí zväčša združené či striedavé, obyčajne v schéme aa b cc b, no všelijako ich variuje. Rád sa uchýľuje k voľnej asonancii alebo k presahovému rýmu, ktorý my zvykneme nazývať „severkovským“. Gramatický rým je u neho — ako napokon u všetkých poétoch jeho čias



Titulná strana Uhorského Simplissimusa z r. 1683

Titulná strana Uhorského Simplissimusa z prvého vydania z r. 1683.

— celkom bežný. Onomatopoeja tvorí značnú časť jeho poetického výraziva. Básnické ozdoby používa veľmi zriedka, básnické „hromčenia“ tým hojnejšie. Typické sú u neho dvojité i trojité unátorné rýmy, ktoré dodávajú veršu nadľahčenosť a akúsi tanečnosť. Nevýhodou pre prekladateľa je nedôsledné opakovanie textov v repetitívach a refrénoch. Slová refrénov a repetitív vychádzajú potom v preklade nesúrodito. Slovenčine tu chýba možnosť skracovať slová, ako je to bežné v nemčine či taliančine...

Keď Speerovho Lompjína je veľmi mnohotvárna. Je obohatená prvkami mestského, vidieckeho i remeselníckeho dobového žargónu, no ešte viac prvkami žargónu vojenského, ktorý vstreboval do seba slová všetkých okolitých národov. (Pokračovanie na 7. str.)

26. a 27. I. 1978

Je radostné konštatovať, že práve koncerty SF s **dr. L. Rajterom**, ktorý diriguje teleso iba pohostinsky, patria stále k tomu najlepšiemu, čo zaznieva na pódiu SF. Akoby odbremený od dennej dirigentskej driny nazbieral vždy novú energiu k svojim vystúpeniam (alebo je kontakt s obecenstvom jeho „elixirom vitality“?), a nielen udržal punc svojho obvyklého štandardu, ale dokázal ho i zvyšovať.

V úvodnej **Faustovskej predhre** od **Richarda Wagnera** zaujala Rajterova koncepcia znamenitou technikou vypracovanosťou, mimoriadnou kvalitou sôl, plasticitou kantilény a krásou početných detailov. Jeho pohľad na dielo nie sôl sa v znamení tvorivého nadhľadu, ktorému práve obsah tohto diela je akosi ľudsky blízky, a preto sa dokázal stotožniť s jeho filozofickým obsahom a náležite ho sprístupniť poslucháčovi.

Ako ďalší príspevok SF do prehliadky kľúčových reprezentantov slovenskej orchestrálnnej tvorby pri príležitosti výročia Februára odznela symfonická suita pre veľký orchester **Meta-morfózy** od národného umelca **Eugena Suchoná**. Dnes pomaly štvrtstoročné dielo našlo v Rajterovi, ktorý mimochodom dirigoval aj jeho premiéru a významnou mierou sa podieľa na budovaní jeho interpretačnej tradície, ideálneho tlmáčiteľa. Dokázal nielen výborne technicky pripraviť orchester k jeho náročnej úlohe, ale vypnúť ho k vrcholnému výkonu so širokým záberom nálad, ktorých rozsah i citový náboj boli výrazným dokumentom Rajterovho veľkého tvorivého majstrovstva.

K úspešnému vyzneniu tohto podujatia prispeli nemalou mierou aj hostujúci rakúsky klavirista **Rudolf Buchbinder**, ktorý sa predstavoval ako sólista **Chopinovho klavirneho koncertu e mol, op. 118**. O jeho výkone sa vedú diskusie. Všetky sa však musia zhodovať v jednom — že po stránke klaviristickej je Buchbinder fenoménom. Vytyka sa mu určitý sklon k efektnej virtuozite a v kantiléne trizov a absencia poetickejšej atmosféry. Podľa môjho názoru podal Buchbinder veľký výkon, i keď azda odlišný od tradičných náhľadov na chopinovskú interpretáciu. Výrazne podčiarkoval romantický fantastický vzruch najmä vo virtuózných medzifrázách, ktoré zaznievali s jedinečnou suverenitou, eleganciou, so zvukovou kvalitou a čistotou. Buchbinder neustále tvoril: s veľkou chuťou, elánom a živým temperamentom. V agogickom parametri bol dosť odvážny, ale tempové napätie nikdy neoslabil, iba ho stupňoval a zmiernoval. Toto agogické vlnenie bolo dosť netradičné, ale v rámci romantického slohu opodstatnené a presvedčivé. Je pravda, že v kantiléne — i pri všetkej kultivovanosti a prirodzenej pružnosti tónu — nedokázal sa zbaviť určitého klasického náteru a priam zámerne sa vyhýbal intenzívnejšiemu citovému ponoru. Umelec takého formátu, akým rakúsky klavirista nesporne je, má právo aj na takýto prístup.

2. a 3. II. 1978

Dramaturgickú zostavu koncertov, ktoré dirigoval **Zdeněk Košler**, tvorili menej frekventované diela francúzskych skladateľov. Zvyšili sa tým nároky na intenzitu štúdia skladieb a situáciu navyše skomplikoval záskok českého klaviristu Zdenka Kožinu (za M. Lapšanského).

Ak berieme do úvahy všetky tieto okolnosti, pochopíme, prečo v zdanlivo takej jednoduchej **Symfonii C dur** — v invenčne sviežom produkte 17-ročného **Georgesa Bizeta** — aj pri takom znameníto dirigentovi ako je Košler, objavovalo sa toľko kazov (najmä v skupine dychov), k čomu výdatne napomáhala prevaha veľmi rýchlych temp (3 časti sú Allegro vivace alebo vivo). Z dirigentovej koncepcie bolo sympatické úsilie nekompromisne vyžadovať od orchestra svižnejšie tempá a elegantnú ľahkosť výrazu.

Prekrásne **Symfonické variácie pre klavír a orchester** od **Césara Francka** nezaznievajú z našich pódíí často. Skoda, že sólista **Z. Kožina** v „záskokovej“ nervozite nedokázal dostatočne prekonať bariéru napätia a netvaroval dielo s náležitou dávkou filozofickej meditatívnosti a ľúbky. Podal výkon technicky na solídnej úrovni, i keď vo sfére zvukovej, výrazovej i dynamického vypracovania — s rezervami.

dytymického vypracovania — s rezervami.
Vrcholom podujatia stala sa záverečná symfonická báseň **Invokácie, op. 15** od **Alberta Roussela**, pri predvedení ktorej spoluúčinkovala aj vokálna zložka. Košler mohol v Rousselovi uplatniť svoj príznačný zmysel pre vychovávanie krásy najmä pastelových odtieňov farieb, pre vyzdvihovanie filozofického podtextu, pre budovanie dynamických oblúkov (v tesnom súlade s obsahom a námetom diela, s požiadavkami autora na nie príliš intenzívne vrcholy). I keď dirigentovo tvorivé úsilie miestami na rázalo na nie celkom perfektnú realizáciu v orchestri, výsledný dojem bol sympatický a presvedčivý. Príčinili sa o to aj početné čiastkové úspechy jednotlivých sôl — v hoboji, flaute, ale i ďalších (nielen dychových) nástrojoch. Podobne i vokálna zložka: mäkký, lesklý barytón sólistu opery SND **Juraja Hrubanta**, jeho zanietenie a istota, epizódne sólové party členov zboru **E. Buchta** a najmä vynikajúcej **D. Peckovej**, technicky výborný i zvukovo bohaté diferencovaný, citlivo tvarovaný výkon **Slovenského filharmonického zboru** (zbormajster **V. Iljin**) sa podieľali na tom, že obecensťvo sa stalo svedkom ušľachtilého muzicovania. **V. ČIZIK**

V. ČÍŽIK

Prvá úspešná bilancia

Spíčkové sláčikové kvarteta patria k najvýznamnejším reprezentantom reprodukčného hudobného umenia tohto-ktorého národa. Je tomu tak už vyše sto rokov a ich medzinárodný význam rástol úmerne s modernizáciou dopravných prostriedkov, v posledných desaťročiach i revolučným rozmachom zvukových a obrazových masmédií a nie v poslednom rade aj vďaka pravidelne usporiadaným medzinárodným súťažiam.

Hlavné kvôli týmto skutočnostiam rast umeleckej úrovne komorných telies dosiahol za pomerne krátke obdobie jedinečný rozmach, tak v Európe, ako i zámorí.

Ak české sláčikové kvarteta, nadväzujú na svetovú slávu Češského kvarteta, pokračovali dôstojne v tradícii a podnes tvoria avantgardu v tomto náročnom hudobnom znení, na Slovensku bola odlišná situácia. Odhlásnuc od niekoľkých bezvýznamných amatérskych zoskupení, prvé pokusy o vytvorenie komorných súborov, v ktorých by účinkovali profesionálni hudobníci, vznikli až po utvorení prvej republiky. Ich koncertná činnosť bola sporadická, význam lokálny, no neoceniteľný po stránke pionierskeho boja o slovenského poslucháča komornej hudby.

Na tento základ potom nadviazali ďalší, najmä **Slovenské kvarteto**, ktoré vo svojej dlhoročnej neúnavnej

činnosti vyvoralo doposiaľ najhlbšiu
brázu. Pri rôznych reprezentačných
slovenských hudobných telesách sa
začali postupne grupovať najrôznejšie
komerne zoskupenia, z ktorých nie-
ktoré sa už po niekoľkých rokoch us-
lovnej činnosti dopracovali na pozo-
ruhodnú úroveň. Medzi približne de-
siatimi sládkovými kvartetmi (nie-
ktoré medzičasom aj zanikli) treba
v prvom rade menovať **Košické kvar-
teto**.

Najmladšie a snáď aj najambicióznejšie medzi týmito kvartetami je **Filharmonické kvarteto**. [J. Skořepa, A. Lehotský, J. Petrovič, P. Šochman.] Jeho veľkou výhodou je, že sa v nom stretli štyria fanatici komornej hudby, prvotriedne technicky i umelecky pripravení už v školských laviciach i za pulami orchestra Slovenskej filharmónie. Sotva po dvoch rokoch svojej — pracovne veľmi bohaté — existencie pozvali bratislavských milovníkov komornej hudby [31. I. t. r.] do Zrkadlovej siene Primaciálneho paláca, aby podali svedectvo, prvú bilanciu. Zámerne si vybrali náročný repertoár. Išlo však o skladby, ktoré dosiaľ najviac študovali a aj najčastejšie verejne hrali.

Milým prekvapením bola bohatá návštevnosť. Snáď aj to vyvolalo znamenitý kontakt medzi účinkujúcimi a obecenstvom, ktorý bol zjavný hneď od prvého tónu úvodného **3. kvarteta**

op. 32 vo Viedni žijúceho českého hudobného skladateľa **Leopolda Koželuha**. Majstrovsky napísanému, no obsahovo nie veľmi náročnému dielu v duchu viedenského klasicizmu nezostali interpreti nič dlžní, ani v štýlovom prejave, ani vo voľbe temp. **Adagio** charakterizovala pekná kantiléna, plastický a decentný zvuk, záverečné Allegro technická bravúrosť.

Sivrté kvarteto, op. 76 Joseph Haydna hralo Filharmonické kvarteto dospijal najčastejšie, čo bolo čítat a na koncerte. Na jednej strane sebavedomý, suverénny prejav, na druhej – menšie výkypy v súhre, signalizujúce akési podvedomé spoliehanie sa na dôverybnú znalosť reprodukovanej skladby s náznačkami rutiny.

V druhej polovici programu odznela najzávažnejšia skladba večera: Sláčikové kvarteto in f, op. 95 od L. v. Beethovena [11. zo 16 sláčikových kvartetov z r. 1810]. Aj toto náročné, dramaticky i obsahovo závažné dielo predviedlo kvarteto v tento večer verejne už jedenásty raz. Jeho reprodukcia niesla pečať serióznej prípravy. Nedoriešenou otázkou predsa len zostalo väčšie akustické zdôraznenie silne dramaticky ladeného úvodného Allegra con brio, kde by sa bol žiadal kompaktnjší zvuk a snád aj bol dravosti, podobne ako v záverečnej časti viac finálnej dynamickej gradácie.

Napriek povedanému podalo kvar-
teto veľmi výborný výkon, ktorý zne-
sila aj prísne kritériá. Poslucháči od-
chádzali z koncertu obohatení o nie-
každodenný umelecký zážitok, ktorý
je pre účinkujúcich príslubom i zá-
väzkom. Ak budú taktó pokračovať,
má slovenská hudobná kultúra náde-
jsť ďalšie reprezentačné komorné
teleso. **F. KRESÁK**

F. KRESÁK

Huslista Jozef Toporcer

sa predstavil recitálovým programom v bratislavskej Zrkadlovej sieni 24. januára t. r. Partnerom pri klavíri mu bol skúsený komorný hráč Ivan Palovič.

Josef Toporcer patrí do plejády našich mladých interpretov, ktorí dostali príležitosť prehlbiť si vedomosti po ukončení vysokej školy pobytom v zahraničí. Toporcer (absolvoval VŠMU) sa dostal do triedy zasl. ukeľkyne Olgy Parchomenkovej na kujevské konzervatórium. Zdá sa, že tu sa ešte prehĺbil jeho zmysel pre lyrický prejav, ktorému však netočí dostatočne protipól muzikantská dravosť a technická suverenita.

Program svojho koncertu zostavil tak, aby sa predstavil v rôznych štýlových oblastiach — i dielach rôznych foriem, technickej i výrazovej náročnosti: úvodného Bacha zamenil síce za Paganiniho (hoci Variácie

na G-strune sú na úvod háklivou skladbou — čo sa aj potvrdilo, k náročným dielam patrí i Prokofievova I. sonáta. Práve tu je dostatok možnosti na odhalenie technických rezerv i nadhľadu pri koncepcii diela. Toporecovi však nemožno uprieť značnú dávku muzikality, ktorá ho viedla k rozospievaniu hudobných myšlienok i plnému vyzneniu prokofievovskej lyriky. Umelcovmu naturelu plne vyhovovalo Mozartovo Adagio i Šest etáp vo forme valčeka od Camilla Saint-Saënsa. No predsa — príchodom tejto časti večera bolo pozoruhodné stárenie desiatich prelúdii Dmitrija Šostakoviča. Tieto „drobnosti“ sa mu podarilo skĺbiť v ucelený tvar popri zreteľne charakterovom odlišení jednotlivých skladbičiek. Akosi sme ľudovo, že to nebol práve Šostakovič, ale Saint-Saëns, ktorý ukončil večer.

Palovič dominoval ako zrelá umelecká osobnosť, nechceme tým povedať, že potláčal prejav sólistu – iba to, že recitál bol jednou zo zastávok na Toporcovej ceste štúdiu a formovania sa. Muzikalia i tvárnosť sólistu sú pre budúcnosť prísľubom.

-er-

Recital Ferdinanda Klindu

Vývojové cesty umelca, ktorý stojí na vrchole svojich tvorivých síl, nadobúdajú razom iné ideály, vyššie umelecké ambície a ciele. Otázka interpretácie sa začína zameriavať s otázkou dramaturgie. Nie však v zmysle dokázať, ale vytvoriť. A obracia sa viac-menej na lapidárne, niekedy kompozične až naivné príklady — alebo na druhej strane ešte na neoverené premiérové rukopisy. Veľkosť Bacha, filozofická hĺbka Regera, brilantnosť Duprého je už sama zrejmä, pretransponovaná maximálnou tvorivou invenciou do živého hudobného obrazu. Takýto sublimát ducha skladateľa a interpreta tvorí živnú pôdu k ďalším objavom, realizáčnym „experimentom“. Do popredia sa dostáva otázka vkusu, miery ťažnosti, štýlovej citlivosti a schopnosti výpovede k súčasníkov. Koncerty Ferdinanda Klindu v posledných rokoch smerujú čoraz výraznejšie týmto smerom. Spomínané veľké mená tvoria uňho základný repertoár, ktorý neustále brúsi a tvaruje v zmysle hlbšieho preniknutia do myšlienkových podstaty tvorcu. Láká ho najmä svet farebných miniatúr, či zvukových kolízií prebásťujúcich do inštrumentálnej obrazotvornosti. Posledný koncert vynikol medzi takýmito smerovaniami dramaturgickou a realizačnou podstatou. Skladby Francúzov obzvlášť poskytujú v tomto smere široké pole pôsobnosti. Starí majstri **Louis Claude Daquin, Jean Francois Dandrieu, Joseph Bonnet, Marcel Dupré** i zvolená skladba **Césara Francka** boli toho evidentným príkladom. Brilantná práca s farbou, registráciou — v zmysle dobovej štýlovej požiadavky — korešpondovala s interpretovým vkusom, vynikajúcim dojemom na poslucháča. Premyslená registrácia poskytovala až údiv nad dômyselnosťou farebných nuans, ktoré dokázali vyúliť ten tvrdý organ Reduty! Klinda dokázal, že nie nástroj, ale predovšetkým sila osobnosti určuje umeleckú líniu každého vyštúpenia. Tento názor podporel aj v druhej časti večera, kde uviedol československú premiéru Messiaenových *Meditations* (V., VI., VIII., IX.). Osobné priateľstvo Klindu s týmto veľkým francúzskym majstrom organu, poskytuje hlbšie preniknutie do jeho hudobnej reči, ktorá za se mimoriadne dobre konvenuje interpretovi. Messiaenova čistá hudba, oddaná nástroju v jeho bohatom zvukovom výrazovom dopovedaní, stala sa Klindovi vlastnou v tvorivom naplnení. Messiaenov veľký duch a talent našli dôsledný odozvu v myšlienkovom svete slovenského interpreta, čo napokon ocenil sám autor už pred niekoľkými rokmi slovami: „**Nedokážem vysloviť všetky spôsoby svojho obdivu a hlbokého uznania Vášho talentu**“. [Z listu Ferdinandovi Klindovi 23. II. 1969.]

E. ČĀRSKA

Operný zápisník

V januári sa na bratislavskej opernej scéne vysťahovali štyria hostia — zhodou okolností (zrejme nie najšťastnejších) všetko sopranistky. Prvou bola B. Ruk-Fotičová z Juhoslávie (13. I. t. r.) v titulnej partii opery Tosca. Šlo viac-menej o záskok (namiesto pôvodne ohlásenej Smiljančovej). Ruk-Fotičová je spofahlivá hlavne v technickej oblasti. S partom nemá problémy, zaímponovala pevnými, široko klenutými výškami, i majstrovskými pianami, dokazujúcimi schopnosť dynamickej diferenciácie, i keď nie vždy stopercentne v službe výrazu. Bohatej palety možností a kontrastov vokálne jedinečného partu ostala trochu dlžná istou stereotypnosťou interpretačnej-tvorivej podania. Ani výsostnosť Fotičovej dramatického sopránu nie je v každom registri jednoliata. Frázy v strednej polohe miestami dost zanikli, čím ich plnoobsažná, iskrivá melodická linka nevznikla adekvátne (určite aj vplyvom spomenutého strnulého výrazu) a navyše boli poznačené nepokojným chvením. Koncepcia hereckého stvárnenia bola vcelku štandardná — pravda smiech po vražde Scarpia vyznel trochu neobvykle.

Zážitkom aj pre najpáročnejšie vrstvy publika bolo predstavenie Bohémy (23. I. t. r.). V úlohe Mimi vystúpila mladá maďarská sopranistka V. Kincsesová, účastníčka Interpódia '76. Okrem milého, sympatického zjavu sme obdivovali aj vokálne kvality interpretky: zaťmato vo sfarbený mladodramatický soprán s kovovým leskom v každej polohe. Najbohatšie možnosti odkrytia rezerv jej púklo hlavne tretie dejstvo, v ktorom prezentovala širokú paletu výrazových schopností, výborné gradačné dispozície, vrcholilac v hutných, koncentrovaných vysokých tónoch. V ie

dinečnej terme sme zachytili aj Petra Dvorského, ktorý Rudolfom priam fascinoval. Na modelovaní fráz zjavne cítil priamy styk s dirigentskými a spevákymi osobnosťami, ďalší krok vpred urobil i v prehľbovaní detailov partu. Snáď najväčší Dvorského tramf tkvie v suverénnom zvládnutí partu s naozaj exportnými „cečkami“ (ária, dvojspev v I. dejstve). V úlohe Collina sa po prvý raz predstavil talentovaný basista Peter Mikuláš.

Ako Violetta vystúpila 27. I. t. r. ostravská sopranistka M. Turňová. Je citlivou umelkyňou, citiacou obsah naozaj v plnej miere. Pritom aj vokálne dispozície nie sú zanedbateľné. Turňová má guľatý, pohyblivý soprán s pomerne istou koloratúrou (uplatnenou v I. dejstve), ďalej dominuje vrúcna obťažnosť vysokej polohy s dobrými rezervami vo forte, rovnako aj účinné členenie v dynamických protipóloch. Čiastočná neznalosť nižších stredov a dolného registra a nieisté nasadzovanie niektorých vyšších tónov nena-rušili vcelku priaznivý dojem z výkonu umelkyne.

V posledný januárový deň sme počuli E. Tordayovú ako Čo-Čo-San. V uplynulom období sa v Bratislave úspešne vystriedali sólisti budapeštianskej opery (napr. Kelen, Csengeryová, Kincsesová). Tordayová akosi porušila tradíciu kvality. V strednej polohe má pomerne sýty, mladodramatický tón, smerom hore je však poznačený rozkolísanosťou i nevyrovnanosťou. Vysoké tóny (ktoré mimochodom tvoria dominantu Pucciniho partu) zneli forsirovane, zvučnosťou a intonačnou čistotou od interpretáčného ideálu značne zaostali. Najrušivejšie pôsobili najmä v expresívnych pasážach.

I. ONDRÁŠEK

Rozhlasová žatva '77

Začiatkom tohto roku sa zišli poroty, hodnotiace najvýraznejšie úspechy rozhlasových pracovníkov, a to v niekoľkých kategóriách:

a) v rozhlasovom spravodajstve a krátkej aktuálnej publicistike.

b) v rozhlasovej publicistike a vo výchovno-vzdelávacích programoch.

c) v literárno-dramatickej tvorbe.

d) v hudobnej tvorbe a v zmiešaných hudobno-slovných reláciách.

Vzhľadom na charakter nášho časopisu všimnime si výsledky v kategórii d). Skôr však pripomeňme, že pri posudzovaní relácií porota — v zmysle štatútu — uplatňovala kritérium obsahovej závažnosti a spoločenského významu nastolenej témy, zvukovej podoby relácie (kompozičné usporiadanie slova, hudby a zvukov a ich vzájomný vzťah na dosiahnutie maximálnej účinnosti pri vyjadrení idey a pointovanie zámeru), ako aj vynaliezavosť hudobného prejavu (nápaditosť, precíznosť práce technickej zložky).

Rozhlasová žatva je súťažou redaktorov, preto sa hodnotí predovšetkým ich prínos pri výslednom tvare — s prihliadnutím na vyprovokovanie autorsko-režijnej spolupráce a zvukovo-technických parametrov.



Etele Čárska

Vzhľadom na tieto požiadavky štatútu udelila porota:

I. cenu redaktorky ETELE ČÁRSKEJ za reláciu HUSLISTA PETER MICHALICA. Pre úplnosť dodajme, že autormi hodinového bloku slova a hudby v štýle feature sú: ERNEST WEIDLER, PETER MICHALICA a ETELA ČÁRSKA.

Relácia HUSLISTA PETER MICHALICA v sebe spája rovnakým dielom reportáž, subjektívne vyznanie popredného slovenského huslistu, ako aj umelecky účinné a zvukovo-technicky novátorsky spracované hudobné ukážky. Redaktorka sa tu podarilo obsahom a myšlienkou diela zapôsobiť nielen na úzko vymedzený okruh poslucháča, ale atraktívnosťou formy upozorniť na umelca — príslušníka mladej generácie — i jeho vrstovníkov, odhalil svet interpretačných názorov, vstúpil do sveta súkromného, ale i toho, v ktorom sa cizelujú osobité postrehy o hudbe súčasnej, resp. minulých storočí.

Na pomernej krátkej ploche hodinovej relácie sa podarilo — za účinne spolupráce reportéra — povedať veľa o tvorbe a človeku v nej, navyše hudobné ukážky boli vybrané mnohovo- vrstevne, v kvalitných nahrávkach, nehovoriac o zaujímavých montážach, realizovaných v Experimentálnom štúdiu Čs. rozhlasu. Celá relácia mala jednotný ťah, spád a uzavretú formu (zopakovaním niekoľkých základných vstupov P. Michalicu v tzv. echu). Redaktorka mala nad celkom nadhľad, navyše sa pokúsila o realizáciu novej rozhlasovej formy, v ktorej maximálne pôsobenie na sluchové zmysly aktivizuje myšlienkový a citový svet poslucháča. A tak sa potvrdilo, že ani po plynutí pracovných rokov nemusí odborná práca ustnúť v zabehanom — i keď vysoko štandardom — rytme. Priznajme však, že na podobné pracovné výsledky treba mimoriadne úsilie, ktoré niekedy nie je možné vynaložiť v náročnom pracovnom kolobehu.

II. cenu udelila porota redaktorky DARINE LAŠČIAKOVEJ za hudobno-slovné pásmo OTCOVIA Z VRCHOV. Toto rozhlasové dielo bolo vytvorené zo spomienok baču Jána Šimráka z Malatínej, sklenára Pavla Tápajáka z Hút, sprievodného slova Viliama Grusku a z nahrávok autentického folklóru v technickej realizácii banskobystričského rozhlasového štábu pod vedením Vojtecha Tátoša. Táto „rozhlasová freska“ — ako znie podtitul relácie — bola premiérová odvysielaná v predvianočnom čase, kedy si poslucháč zvlášť uvedomuje a prežíva citové súvislosti. Priznajme, že si zvykol na tradičnú zostavu programov, ladenú v tzv. vážnej hudbe, v blokoch hudby ľudovej, alebo retrospektívne pohľady na zvyky našich rodičov. Darine Laščiakovej sa podarilo realizovať tvar, ktorý nepodlieha falošnej sentimentalite, ale v priam otriasajúcich faktoch (ktoré nestrácajú v interpretácii poéziu frečivosti — akokoľvek, sa to zdá paradoxné!) podáva obraz sociálnej biedy, ale i morálnej výšky prostého človeka slovenskej minulosti. Mimoriadne bolo v relácii poéziou dychajúce autorské slovo Viliama Grusku, zrejme inšpirátora podobného typu relácie. Prednášal ho — s nebyvalým majstrovstvom a zmyslom pre celkom netradičné rytmicko významové členenie textu — Gustáv Valach. Možno sa niekedy zabúda na slovo, jeho cizelovanie, hudobnosť: práve v rozhlasovom vysielaní. Sme toho svedkami na pôde mnohých reportážnych i umeleckých blokov. Preto tu — ako studnička čistej vody — zapôsobila krása slovenského jazyka, presvedčujúca, že prostý slovenský človek nemusí ani robiť deliacu čiaru medzi hudbou povedanou a spevanou. Ukážky spevu i hranej ľudovej muziky boli najmä v prvej časti relácie vybrané zvlášť kompaktné, kompozične účinné a štýlovo citlivo.



Darina Laščiaková

III. cenu získala redaktorka ZUZANA ANTOŠKOVÁ za rozhlasový prierez opery G. Bizeta CARMEN. Autorom scenára bol Vladimír Rusko, režisérkou Oľivia Binderová. U Z. Antoškovej rok sledujeme profesionálnu snahu o cizelovanie tvaru relácií zameraných na operný žáner, ktorý je jej najbližší, dôvernú znalosť hudobných predlôh — a v súvislosti s tým aj veľmi citlivú prácu s partitúrou. Nikde nepôsobí na poslucháča v negatívnom zmysle násilný strih, všetko plynie vo vyrovnané umelecko-realizačnej podobe. Je tu zladené hlasov spevákov s profesionálnymi činohercami, pričom sa redaktorka opiera o umelecký účinok základného scenára a profesionálnu réžiu prierezu. Z. Antoškova použila k relácii vynikajúcu nahrávku diela v podaní Viedenských filharmonikov pod taktovkou Herberta von Karajana so sólistami Leontyne Priceovou, Francom Corellim, Robertom Merillom, Mirelou Freniovou a ďalšími. Je len pochopteľné, že v tomto type relácií sa dá ťažšie zvukovo a formovo experimentovať, ale treba si uvedomiť i význam vysokej profesionality, ktorá sa niekedy v rytme denných úloh rozhlasového vysielania stráca. Carmen mala rovnováhu hudobnú, au-



Zuzana Antošková

torskú, režijnú, nikde sa nestrácala kultúra slova a dôslednosť redakčnej práce. Zostáva však iba otázka, či by sa výsledok podobného úsilia nemal reпрizovať aj na prvom vysielacom okruhu (okrem premiérovania na VKV — z rôznych príčin nie tak sledovanom...).

Čestné uznanie získala JARMILA PRIHELOVÁ, redaktorka rozhlasového pásma, zostaveného podľa baletu P. I. Čajkovského LABUTIE JAZERO. Autorom relácie je Rudolf Kazík. Porota ocenila na tomto hudobnom priereze klasického diela vhodnosť výberu titulu — vzhľadom na vek poslucháča, prístupnosť a kultivovanosť autorského textu, ktorý je síce inšpirovaný libretom, no pritom je textovo rozvedený a v dialógoch básnicky spracovaný. Výber hudby redaktorkou sa opiera o kvalitnú hudobnú nahrávku. Nikde sa nevynechali hlavné tematické vstupy, takže sa nenarušil ani umelecký, ani výchovno-vzdelávací cieľ relácie. Aj keď celok bol tradičnejšie spracovaný (čo sa týka vynaliezavosti formových postupov), našiel u svojich realizátorov (autora i redaktorky) nielen profesionálny prístup, ale aj vkusnú mieru citovosti a vyváženosť slova i hudby.

Rozhlasovej žatvy '77 sa zúčastnilo 16 vybraných relácií, pričom porota odporučila jednu z nich preradiť do inej kategórie (vzhľadom na celkové zameranie, ako aj prevahu slova). Úroveň väčšiny súťažných programov bola vyrovnaná, ba vysoká. Zreteľne však chýbala väčšia snaha po hľadaní nových postupov a všestrannejšom využití rozhlasových špecifik. Nie sme síce presvedčení, že iba zvukovo-technickými novátorstvami možno pozdvihnúť rozhlasové vysielanie (aj hudobné) — veď neustály dôraz na kvalitu slova, textu a čoraz vyššie nároky na realizáciu hudobných ukážok zostanú alfa a omegou dobrej rozhlasovej práce — ale i tak prekvapuje zotrvávanie na standarde, iba na ňom... Pravdou však je, že pri náročnejších typoch programov by sa žiadala praveidelná spolupráca režiséra. Redaktori sú väčšinou ponechaní na seba — aj to v tesných časových úsekoch, bez možnosti „pohrať“ sa s témou, vytvoriť niečo progresívne, nové, ba atraktívne. Málo sa využívajú stereofónne realizácie celkov. Nie zanedbateľnou stránkou rozvíjania kultivovanosti hudobno-slovných relácií je práca so slovom a myšlienkou. I v čistote jazykovej a myšlienkovvej sa často ukrýva hudobnosť — i keď sekundárna! Príkladom toho je napr. relácia OTCOVIA Z VRCHOV.

Aj keď cieľ tohto článku nie je detailné hodnotenie súťažných relácií, spomeňme aspoň tie, ktoré sa dostali do záverečného „kola“, alebo upozornili na seba iným spôsobom.

DIALÓGY S HUDBOU redaktorky Zdenky Bernátovej boli ukážkou z cyklu, ktorý má súťažný i vzdelávací charakter. Súťažná relácia dokázala pestrosť námetovú, vynaliezavosť v udržiavaní celku — i pri zachovaní tzv. magazínového typu relácie.

VINSUJEME VÁM VINŠE SVIATOČNÉ — autor Ján Hrk a redaktorka Helena Hrková pripravili dramatizované pásmo vianočných zvykov z novohradského regiónu. Relácia získala i spoluprácu režiséra, účastou hercov, pričom celok pôsobil sviežo a záslužne po dlhom odmlčaní sa rozhlasových pracovníkov na „kolebnickú“ nôtu. Zdá sa, že i tu možno robiť ďalej, objavne, bez zábran.

Euboš Zeman predstavil prácu svoju i redakcie populárnej hudby hneď štyrmi reláciami, z ktorých najvydarenejším bol hudobno-slovný program k MDŽ: MUŽI ŽENAM. Celkove si treba vážiť veľkú aktivitu a hľadanie problémových tém týmto nádejným redaktorom. Autorské texty, ktoré má však E. Zeman k dispozícii, zotrvávajú skôr na rovine zábavy, než prehĺbenia výpovedí umelcov, predstaviteľov spomínaného žánru... Smerovanie k závažnému a aktuálnemu obsahu relácií naznačilo hudobno-slovné pásmo PIESEN JE DAR, kde sa niektorí slovenskí textári vyjadrovali k otázke piesňových textov — so snahou o seriózny názor.

Sympatickou bola relácia Evy Hykischovej NA KRIDLACH PIESNE, ktorá zaujala adresnostou na maďarského poslucháča: národný umelec dr. Janko Blaho tu totiž hovoril — po maďarsky — o vzájomnom ovplyvňovaní folklórneho odkazu dvoma kultúrami. Relácia mala hodnotu nielen estetickú, ale predovšetkým spoločenskovo-výchovnú.

Celkom zvláštnou otázkou sú v rozhlasovej žatve hudobné nahrávky skladieb a interpretov. Do budúcich ročníkov by mali vyhlasovatelia súťaže rozmyšľať nad vytvorením dvoch samostatných kategórií:

1. pre hudobno-slovné relácie,
2. pre hudobné nahrávky.

Celkom inú redakčnú prácu si vyžaduje blok slova a hudby — a celkom inú tvorivú zostavu nahrávka orchestrálného, zborového, komorného, či folklórneho diela. Kritériá na hodnotenie sú tiež celkom odlišné! V tohtoročnej žatve boli dve nahrávky diela a interpreta: DVE PIESNE pre detský zbor od Františka Poula (redaktor Marián Vach z Bratislavy) a košická snímka SPIEVA MARGITA BEHŮNOVÁ (redaktor Ladislav Salaj). Obe boli kvalitné — ale ťažko ich bolo merať s celkami, ktoré mali iné ciele. Či sa nenašlo za celoročnú produkciu viac úspešných snímok? Skôr sme prístupní názoru, že hudobní redaktori — ba ani režiséri — nechcú súťažiť s tým, čo je neporovnateľné...

T. URSINYOVÁ

OPUS

		Adamčiak	Adamčiaková	Čížik	Marton	Režuchová	Šustýkevičová	Ursinyová	Žitná	Rodový priemer	Sčítaný bodov um. hodnoty a techn. kvality
1. Bach—Händel Sonáty pre violu a čembalo	umelecká hodnota technická kvalita	5 4,5	5 4,5	5 4,5	5 5	5 5	5 5	5 5	5 5	4,87	9,80
2. Ravel: Bolero Musorgskij: Obrázky z výstavy	umelecká hodnota technická kvalita	4 5	5 5	5 5	5 5	5 5	5 5	5 5	5 5	4,87	9,74
3. Peter Dvorský profilová platňa	umelecká hodnota technická kvalita	5 5	5 5	5 5	4,5 5	4,5 5	4,5 5	4,5 5	5 5	4,81	9,82
4. J. Brahms: Symfónia č. 3, F dur, op. 90	umelecká hodnota technická kvalita	5 5	5 5	4,5 5	4,5 5	4,5 5	5 5	5 5	4,5 5	4,93	9,81
5. J. A. Benda — K. Stamitz: Koncert	umelecká hodnota technická kvalita	4 4,5	4,5 4,5	4,5 4,5	4,5 4,5	4,5 4,5	4 4,5	4 4,5	4 4,5	4,25	8,43
6. Zdenko Mikula profilová platňa	umelecká hodnota technická kvalita	4 4,5	4 4,5	4 4,5	4 4,5	4 4,5	4 4,5	4 4,5	4 4,5	4,12	8,37
7. Alexander Moyzes profilová platňa	umelecká hodnota technická kvalita	4 4,5	4,5 4,5	4 4,5	4 4,5	4 4,5	4 4,5	4 4,5	4 4,5	4,25	8,18

OPUS očami kritikov

V tomto čísle pokračuje redakcia Hudobného života v pravidelnom hodnotení gramofonných vydavateľstiev OPUS prostredníctvom bodového vyjadrenia sa kritikov a recenzentov časopisu k jednotlivým titulom druhého polroku m. r. Pozvaní kritici vyjadrili svoje názory po vypočítaní si platní bodových hodnotením v rozpätí 1—5, pričom číslo päť vyjadruje najvyššiu hodnotenú kvalitu. Prizeralo sa na umeleckú a technickú hodnotu gramofonov. Pri umeleckej hodnote sa brala do úvahy dramatická platnosť a realizácia zo strany interpreta, správne štýlové uchopenie i majstrovské zvládnutie skladieb, taký výber repertoáru, ktorý zodpovedá osobnosti jedince i umeleckého kolektívu, ako aj hudobná réžia gramofonov. Pri hodnotení technickej kvality sa prihliadalo najmä na zvukovú stránku celku a citlivosť strihov. Na rozdiel od hodnotenia v čísle 18/1977 HŽ sú bodové rozdiely medzi jednotlivými gramofonmi veľmi tesné, čo poukazuje na vysokú kvalitu gramofonov. (Preto sme pristúpili k výpočtu bodových priemerov na dve desiatinné miesta.) Je len samozrejme, že žiadne číselné vyjadrenie nemôže zastúpiť dôslednejší pohľad na edičnú politiku a umelecké dielo, reprezentované po stránke autorskej aj interpretačnej na platni. To ani nie je cieľom týchto konfrontácií poslucháčskych názorov kritikov. Je to však tiež jeden z možných hodnotiacich pohľadov.

—R—

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

Do pamäti šiestich stovák Bratislavčanov zapísala sa ako strhujúca interpretka Pucciniho Tosky (23. februára t. r.), ojedinele krásnym, tmavým, nosným a žiarivo kovovým tónom s burácejúcou, zvonivou vysokou polohou a mraziacimi, dramaticky účinnými najhlbšími prsnými tónmi — temperamentnou, par excellence veristic-kou interpretáciou, ktorá nestavia výlučne na vygradovanej expresivite, ale dokáže vytvárať pôsobivé kontrasty aj máľkym mezza voce.

Som Bulharka, pochádzam z Varny, ale tak ako mnoho iných krajanov — operných spevákov, pôsobím prevažne v zahraničí. Sofijské konzervatórium v triede nedávno zosnulého prof. Brmbarova som ukončila v roku 1968 a vzápätí sa stala členkou sofijskej Národnej opery. V priebehu niekoľkých sezón som na tejto scéne, popri postavách svetového repertoáru, spievala napríklad aj Borodinovu Jaroslavu, Natašu v Dargomyžského Rusalku, či Elenu v opere Momčil od nášho popredného skladateľa Ľubomíra Pipkova. So súborom Národnej opery zúčastnila som sa zájazdov do Barcelóny, Paríža a na wiesbadenský festival r. 1971 (na oboch posledných javiskách spievala titulnú part Pucciniho Turandot — pozn. BJ) a v sezóne 1971-72 nastudovala som — ešte pohostinsky — v Darmstadte Beethovenovu Leonoru. Od tých čias spievam prevažne na javiskách nemeckej kultúrnej sféry, najmä v štátnych operách Karlsruhe, Düsseldorfu a Mníchova.

Turandot a Beethovenova Leo-



Galina SAVOVÁ

nora na začiatku umeleckej kariéry napovedajú na odbor dramatického sopránu...

Možno sa to tak zdá, ja sama o tom nie som presvedčená, veľmi rada spievam i úlohy lyrickéjeho ladenia, vyžadujúce určitú technickú bravúru; otázka dramatickosti nie je iba záležitosťou volumenu a farby, ale aj speváckeho výrazu a dávky temperamentu v prejave. Z verdiovského repertoáru spievam obe Leonóry (v Trubadúrovi i Sile osudu), Améliu, Alžbetu z Valois, Aidu, Desdemonu a sopranový part Requiem, z

Pucciniho Tosku a Turandot (nedávno v Barcelone s Placidom Domingom — pozn. BJ), Mascagniho Santuzu, Beethovenovho Fidella a iste aj v súvislostiach s mojimi nemeckými úväzkami Wagnerove hrdinky — Sentu, Ortrudu (!), Evičku v Majstroch spevákoch, Chrysosthemis v Elektre. Z ruského repertoáru Lizu v Pikovej dáme a pre parížsky rozhlas nahrala som part Čajkovského Jolanty.

A súčasná opera?

V Lyone a Strassbourgu to bol minulého roku hlavný ženský part v dvanáststótovej Ginasterovej opere Don Rodrigo.

Okrem nemeckých, francúzskych a švajčiarskych scén možno sa stretnúť s vašim menom aj na plágatoch španielskych operných staggion a vo veľkých belgických operných divadlách...

V jeseni t. r. budem po prvý raz spievať za morom — v Portlande mám zmluvu na niekoľko predstavení v úlohe Chrysosthemis. Ak ste sa náhodou s menom Savová stretli na plágate Štátnej opery v demokratickom Berlíne, tak v žiadnom prípade nešlo o mňa, ale o moju mladšiu sestru Nađu, ktorá tu viani debutovala.

Americký debut bude pre vás zrejme akýmsi vrcholom v kalendárnom roku 1978. Aké umelecké úlohy vás čakajú popri ňom v najbližšom období?

Predstavenia v Bruseli, Liège, na švajčiarskych a nemeckých javiskách, najmä v mníchovskej Bavorskej štátnej opere, niekoľko predstavení mám i v Sofii a s približovaním sa ďalšieho leta teším sa na Varnu, na Čierne more i na stretnutie s obecnstvom rodného mesta na letnom opernom festivale, kde budem spievať Aidu a Tosku. Zhováral sa: J. BLAHO

Štvrtstoročie od Prokofievovej smrti

DŇA 5. MARCA T. R. UPLYNULO 25 ROKOV OD SMRTI JEDNÉHO Z NAJVÁČŠÍCH SOVIETSKYCH SKLADATELOV — SERGEJA PROKOFIEVA

Prokofiev bol výraznou ľudskou i umeleckou individualitou. Vyznačoval sa nešednou mnohostrannosťou. V hudbe sa prejavoval raz ako výbušný expresionista a humorný, ba až sarkastický ironik — inokedy ako nesentimentálny lyrík, majster širokodychých, skvele vykľutých melódií. Tieto protikladné črty neraz prejavoval vedľa seba v jednom diele; ak však ukázal v určitej skladbe prevažne jednu svoju tvár, občasne vzdáť vytvoril opus náladovou sférou kontrastný (Sarkazmy — Ošklivé kačiatko, Sedem je ich — Rozprávky starej matky). Sam Prokofiev písal o piatich línách svojej tvorby: klasickej, novditorskej, toccatovej (motorickej), grotesknej a lyrickej; navzájom sa však — okrem posledných dvoch — nevyklúčovali. V celkovom vývojom trende jeho slohu sa prejavili v hrubých kontúrach dve hlavné tendencie: od zložitosti k jednoduchosti a od expresivnosti k lyrizmu — to ale nevyklúčovalo odbočky, ba aj protichodné obraty. Spoločný menovateľ bol však vždy rovnaký: odpor k sentimentalite a páťosu, snaha o maximálnu umeleckú pravdivosť.

V Prokofievovi sa jedinečným spôsobom spájali dva protikladné naturely: absolútny muzikant a hudobný dramatik. Oscilácia medzi týmito dvoma ohniskami — vrátane ich vzájomného prelínania — poznačili všetky jeho diela (a je ich vyše 130, čo je v našom storočí obdivuhodné číslo). Mnohé jeho inštrumentálne skladby (symfónie, sonáty, suity) využívali zákonitosti hudobnej drámy, kým nejedno javiskové dielo budovalo na architektonických princípoch opusov, určených výlučne pre nástroje. Sverenita, s akou sa Prokofiev pohyboval v celej oblasti hudby, pripomínala W. A. Mozarta — a jemu sa svojim tvorivým typom aj najviac podobal: harmonická vyrovnanosť a optimistický základ sú u oboch nápadne analogické. Hoci Prokofiev bol — podobne ako Mozart — „complexo oppositorum“ (zložitý naturel protikladných povahových vlastností), predsa klasická rovnováha silných citov a racionálnej kontroly bola jeho najcharakteristickejšou črtou. Sergej Eizenštejn to vyjadril zvlášť výstižne: „Tento najmladší zo súčasných skladateľov má horúce srdce“.

Spomedzi jeho celoživotného od niektorého žánru upozornil aspoň na niekoľko žánrov. Napísal množstvo klavírnych skladieb (o. i. 9 sonát, 5 koncertov, Prchavé vidiny, Veci o sebe atď.). V opernej tvorbe getálne dovŕšil wagnerovsko-strausovskú líniu Ohnivým anjelom, využil podnety Mejerchotha (v Hrá-

čovi a Láске ku trom pomarančom) i Eizenštejna (v Semionovi Kotkovi, Vojne a mieri a Pribehu opravdivého človeka); jeho Zásnuby v kláštore (správnejšie: Svadba v kláštore, uvedená V. Kašikom r. 1947 pod názvom Maškárada) sú možno najlepšou komickou operou 20. storočia. Z baletov popri chcof d'oeuvre tohto žánru — Romeoovi a Júlii — a ďalších dvoch celovečerných dielach (Popoluška, Kamenný kľetok) vytvoril rad kratších útvarov — z nich slovenský divák by mal dostať možnosť vidieť aspoň Figliara, Ocelový skok a Mánotratného syna (ale ani uvedenie Hrazdy a Na Dnepri by nebolo na škodu!). Prokofiev bol aj autorom rozmanitých orchestrálnych skladieb — z nich Skytska suita stojí na póle zložitosti a suita pre rozprávača a menší orchester Peter a vlk zas na póle jednoduchosti. V koncertných sieňach žijú aj transformácie Prokofievových filmových hudieb (zvlášť Alexander Nevský, Ivan Hrozný a Poručík Kíže — u pôvodin prvých dvoch titulov je povestné nejedno režisérovo prispôbenie sa skladateľovi, ako aj jeho nádherné žltá, u nás temer neznáme) piesne. Reprezentatívnymi dielami komornej hudby sú obe jeho kvarteta, husľové aj violončelové sonáty i koncerty a množstvo skladieb rozmanitého obsadenia. Prokofievova inšpiračne aj námetovo rozmanitá tvorba je dôkazom jeho schopnosti, uistiť do organickej jednoty mnohost podnetov, talentu, otvoreného rozmanitým inšpiračným zdrojom, ktorý však vždy ostal sám sebou.

Podobne ako v skladbe spojil i v klavírnej hre výdobytky predchádzajúcich epoch — polyfonickou hrou a perlivou scarlattovskou prstovou technikou začínajúca debussyovsko-skrjabinovskou končiac — s vlastnými objavmi: nezvykle veľkými skokmi, akordmi originálneho zloženia, využívaním krajných registrov, častým používaním klavira ako bicieho nástroja. Jeho skladobné prínosy a klaviristická technika sa navzájom ovplyvňovali. Pravda, aj Prokofievov interpretačný štýl sa vyvíjal: po „barbarskom“ zdôrazňovaní rytmu a disonancií v prvých rokoch vystupovania Ľoskoro jeho spôsob hry zjemnel (v tom klavirista predbehal skladateľa). Nebola to však rozplývavá nežnosť romantizmu, ale hlboký, pritom navonok cudný lyrizmus moderného človeka. Spoločným menovateľom jeho reprodukcie boli lakonizmus a triednosť výrazových prostriedkov — vrátane asketického používania pedálu. Ako interpret sa Prokofiev vyznačoval zvláštnym zmyslom pre formovú výstavbu —

a kvôli nej dokonca niekedy porušoval vlastné rytmické a prednesové predpisy.

Ako dirigent sa Prokofiev venoval výlučne interpretácii vlastných skladieb: hoci po taktovke siahal len sporadicky a nemal sústavnú dirigentskú prax, predsa vždy strhol hudobníkov k presvedčivému výkonu. Podľa J. Nejgauza pripomínalo jeho dirigovanie prejav rečníka, ktorý bez „rečníckeho umenia“ presvedčuje silou logiky a obsahom svojich myšlienok. Mal predpoklady stať sa renomovaným dirigentom. Bolo by mu to určite vynieslo viac slávy, ale zároveň by to bolo obmedzilo jeho tvorivosť. Preto sa nevenoval pedagogickej činnosti, hoci to radil — neraz veľmi podnetne — i uznávaným skladateľom (Chačaturjanovi, Kabalevskému).

Prokofievova ľudská i umelecká všestrannosť boli obdivuhodné: nebol jednostranným muzikantom — patril k znalcom literatúry, filmu i výtvarníctva. O jeho spisovateľskom nadaní a vkuse svedčia texty jeho vokálnych diel, ako aj mnohé články a prejavy; medzi nimi čestné miesto má Autobiografia, ktorá pre chorobu nemohol dokončiť. Ovládal niekoľko rečí — perfektne. Ostrosť jeho postrehov mu mohol závidieť nejednen kritik — a ako hudobný recenzent aj začal pôsobiť. Dve jeho najväčšie mimomuzikantské vášne — obľuba šachu a láska k prírode — dokumentujú spojenie matematicky presného umu s teplým srdcom citaceho človeka. Pamätníci zaznamenali, že obeťavo pomáhal všade, kde to bolo potrebné — a zvlášť nenápadne, aby nebol terčom vďaky a pochval. Voči netalentovanosti a namyslenosti bol však nemi losrdný. Jeho ostrá irónia a sarkazmus vtedy zasádzovali rany na najboľavejších miestach. Nezníiteľný optimizmus, jeho základná povahová črta, prežaroval jeho konanie. Prokofiev bol veľkým mladíkom. Jeho skladby — a najmä vtedy vyvolali rozpoltenú reakciu obecnstva — najväčšmi pri jeho vstupe do hudobnej arény (ale aj v posledných rokoch mal odporcov).

Prokofiev patril k revolučnej avantgarde veľikánov, ako Ma jakovskij, Mejerchoth, Tairov Vachtangov, Eizenštejn, Pudovkin Zoščenko, Erenburg a i. Ako každý veľikán i on musel podstúpiť mnoho zápasov, neraz narazil na neporozumenie. Nikdy však neštratil vieru v správnosť svojej cesty. Jeho význam pred päťástimi rokmi výstižne zhodnotil národný umelec Ján Cikker:

„Sergej Prokofiev je jednou z najväčších postáv hudby dvadsiateho storočia. Majster neobyčajnej techniky, vtipný — pritom jasný, až cudne čistý vo výraze — ľudsky dobrý a hlboko citlaci...“

IGOR VAJDA

Zo zahraničia

Moskovské vydavateľstvo Muzyka začne koncom t. r. publikovať diela D. Sostakoviča, sústredené do 42 zväzkov. Vydanie súborného diela bude ukončené v r. 1984.

Lipský Gevandhausorchester uskutočnil 16 koncertov v Japonsku.

Medzinárodný seminár ISME európskej zóny bude 22.—26. júna t. r. v poľskej Poznani na tému „Hudba ako prostriedok zapojenia mládeže do spoločenského života“. Organizátorom seminára je Pro Sinfonika, mládežnícky kruh priateľov hudby, ktorý vznikol v Poznani pred 10 rokmi. Pro Sinfonika má dnes vyše 10 000 členov od 6—18 rokov. Jej hlavným cieľom je získať súčasného poslucháča, ktorý má rovnako rád starú i novú hudbu. Rôzne formy činnosti Pro Sinfonika budú demonštrované počas spomínaného seminára ISME.



Na VIII. festivale politickej piesne v Berlíne vystúpil i súbor Tayacan z Kostariky (na obr.). Festival predstavil 60 skupín z 30 krajín sveta.

Prvým československým umeleckým telesom, ktoré navštívilo Vietnam od vzniku Vietnamskej socialistickej republiky bol Československý štátny súbor piesní a tancov. Dňa 11. februára t. r. mal slávnostné predstavenie v Hanojskom mestskom divadle. Po Hanoji navštívil súbor Južný Vietnam.

Mladí baletní umelci — Jana Kúrová a Ľubomír Kafka získali 2. cenu na tokijskej medzinárodnej baletnej súťaži, ktorá bola vo februári t. r. Prvé miesto zo 40 baletných párov 16 krajín obsadil na tomto II. ročníku súťaže sovietsky pár: Ľudmila Smorgačovová a Sergej Lukin. Šéf baletu ND v Prahe, národný umelec M. Kúra získal 3. cenu v súťaži za najväčší choreografický tvorivý prínos.

„Omaggio à Picasso“, to je názov choreografickej fantázie Paola Bertoluzziho, ktorú uviedla milánska La Scala v svojej jubilejnej sezóne. Štyri hlavné témy zo života umelca formujú obsah tohto „abstraktného baletu“: láska, priateľstvo, sila a smrť.

V januári uverejnili tohtoročný dramaturgický plán veronskej Arény. Od 13. júla do 2. septembra t. r. bude 56. sezóna, počas ktorej uvedú v Aréne 34 predstavení. Verdiho Trubadúra a Sile osudu zaznejú 9-krát, podobne ako Pucciniho Madame Butterfly, ktorá bude mať v Aréne svoju premiéru. Päť baletných predstavení zaradených do dramaturgického plánu nemá zatiaľ určené tituly.

Lamberto Gardelli sa predstaví maďarskému obecnstvu ako operný skladateľ. V súčasnosti totiž realizujú nakrúcanie televíznej jednoaktovky „Americký impresario“. V poradí je to druhé operné dielo skladateľa, napísané v r. 1954 na libreto Maria Verdoneho. Režisérom televíznej podoby diela je András Mikó.

Leningradské akademické divadlo opery a baletu Kirova je už tradične školou ruskej klasickej choreografie a tanca. Do „Kirovovho divadla“, ako skrátené nazývajú tento umelecký stánok, prišiel nový hlavný choreograf — Oleg Vinogradov. Predchádzajúcim pôsobiskom tejto osobnosti bolo leningradské Malé divadlo opery a baletu. Vinogradov tam vytvoril jeden z najpozoruhodnejších sovietskych baletných kolektívov.

Landestheater v Halle uviedol ako svetovú premiéru Nocturno pri fontáne od Miroslava Hlaváča, českého autora strednej generácie. Libreto Vladimíra Vašuta je tu spracované elektroakustickým hudobným postupom. Balet nadšene prijal publikum i kritika, o čom svedčia aj výňatky z nemeckých novin ako aj referát Rudého práva. Hudobný podklad k baletu je označovaný za lyrickú a vŕcnu kompozíciu.

K 200-ročnici G. Ch. Wagenzeila, ktorú pripomenuli minulý rok, vydali v Rakúsku niekoľko zaujímavých kníh. Najcennejšie sú tematické katalógy jeho klavírneho diela, orchestrálnej a komornej hudby. Sú vodičkom i pre ďalšie výskumy Wagenzeilových vzťahov k Bratislave.

Ako príspevok k Schubertovmu roku vydalo vydavateľstvo Doblinger Schubertovu Nemeckú omšu. Prvýkrát vyšla v roku 1870, teraz vychádza revidované vydanie.

V rámci edície tvorba Josepha Haydna vydali teraz vo Viedni ďalší zväzok jeho klavírnych trií.

Marcel Rubin, rakúsky pokrokový skladateľ má v poslednom čase úspech so svojim Koncertom pre kontrabas a orchester. Premiéru uviedol známy viedenský kontrabasista Ludwig Streicher. Súčasne sa častejšie objavujú na koncertných programoch Variácie na francúzsku revolučnú pieseň pre 11 hráčov toho istého autora.

Egon Wellesz má už 9 symfónií, z ktorých poslednú (op. 111) uviedli nedávno v Rakúsku.

V Rakúsku koncom minulého roka spomínali na svojho skladateľa H. E. Apostela (ktorý zomrel vo veku 75 rokov) výstavkou dokumentov z jeho života a tvorby.

Hudobný turecký Eulenspiegel

(Dokončenie z 3. str.)

Táto skutočnosť sa musela nutne prejavovať aj v preklade, ktorý práve pridaním týchto latinsko-maďarsko-nemecko-tureckých „korení“ mal získať svoju vôňu a príchut'. Bolo sa treba zoznámiť s hojnými dobovými reáliami, s komplikovanou hierarchiou tureckého vojska a vnútornej správy.

V mnohom tu pomohlo práve spomínané prozaické dielo Speerovo. Štýlove však nemohlo byť spoľahlivým vodídlom. Quodlibety sú oveľa uvoľnenejšie, drsnejšie a výsmešnejšie. Ak si Speer-literát ešte sem-tam dá pozor na jazyk, v hudobných fraškách (azda spoliehajúc sa na to, že pri hudbe poslucháčovi všelich unikne a všelich sa autorovi aj prepečie), sa naozaj „neženiroval“. Prekladateľ i tu musí verne sledovať autora v jeho bohatých rozprávačských orgiách.

Speer bol takým bohatým inšpiračným zdrojom v tomto smere, že takmer nebolo treba hľadať ďalšie podnety. Azda dobrou pomocou tu boli skúsenosti z prekladov viacerých Orffových vokálnych diel, lebo Orff rád siahla do podobných tematických oblastí, práve tak ako aj Bertold Brecht. A pravdaže — prichádza na um Decameron, Simplicissimus (ten Grimmshausenov), Eulenspiegel a ostatní svetoví hrdinovia tohto druhu, a ľudové povesti i piesne — no toto všetko len v spomienkach — ako utajené podhubie inšpirácií.

Na preklade Speerových quodlibetov som pracovala vyše dvoch rokov. Bola to práca — kým sa mi podarilo uniknúť do štýlu — dosť namáhavá a úporná. Zaujímavé, že sa čoraz väčšmi menila na druhú zábavu s majstrom Danielom Georgom Speerom. Keď sa dosiahne tento stav, vtedy je obvyčajne vec na dobrej ceste. Preklad môže získať hravú bezprostrednosť a neotrockú — skôr tú vnútornú vernosť a zhodnosť.

JELA KRČMÉRY

... a k realizácii dychových sonát

Hudobný turecký Eulenspiegel obsahuje prakticky všetky druhy svetovej hudby 17. storočia; je teda najúplnejším zvukovým dokumentom hudby 17. storočia na Slovensku, poskytujúci pohľad tak na vtedajšiu ľudovú hudbu, ako na dobovú piesňovú tvorbu, zároveň informujúci o charaktere trubačskej, komornej i svetovej tanečnej hudby.

Na prvý pohľad sa zdá, že umiestnenie hudby pre dychovú harmóniu do rámca HTE je násilné, alebo nemotivované. Hudba pre dychovú harmóniu zohrávala v druhej polovici 17. storočia mimoriadne významnú spoločenskú úlohu. Bola to hudba mestských trubačov, ktorých činnosť bola úzko spojená prostredníctvom mestskej správy s každodenným životom, ako i s mimoriadnymi udalosťami mesta. Povolanie trubača bola zároveň prvá spoločensky legalizovaná svetská hudobná profesia, čo znamená veľký pokrok v sociálnom postavení dovtedy sotva trpených hudobníkov. Mestským trubačom pripadala i úloha hudobno-výchovná, ktorej hlavné ťažisko bolo zamerané na výchovu dorastu.

Daniel Georg Speer, o ktorom vieme, že sa na Slovensku vyučil trubačskému remeslu, ostal celý svoj život v určitom zmysle poznačený svojou profesiou a možno dokonca tvrdiť, že celá jeho tvorba bola ovplyvnená tradičnou faktúrou a technológiou dychových nástrojov a súborov.

Sonáty pre 5-hlasnú dychovú harmóniu nadväzujú v HTE tesne na najobširnejšiu vokálnu-inštrumentálnu časť a otvárajú celý rad čisto inštrumentálnych skladieb.

Nie sú starým pravzorom dnešnej dychovky. Tak Speerove sonáty, ako i ostatná trubačská hudba tejto doby sú reliktom oveľa staršej tradície polyfónnych canzon per sonar, ktoré vytvorili neskorá talianska renesancia. Rudimen

Jubilanti

Ladislav Stanček — organizátor, skladateľ a pedagóg dožil sa po tieto dni osemdesiatky. Narodil sa 7. II. 1898 v rodine prievádzského učiteľa a organistu, ktorého predkovia pochádzajú z Rajca, kde treba hľadať rodokmeň muzikantskej rodiny Stančekovcov. Je len samozrejme, že syn Ladislav dostal dobré základy v organovej hudbe a v hre na husle už v rodičovskom dome. Po gymnaziálnych štúdiách pokračoval Ladislav Stanček na učiteľskej preparandii v Štubianskych Tepliciach, kde neskôr i sám vyučoval. Stančekove ambície však siahali ďalej. Pretože na Slovensku nebolo hudobnej školy vyššieho typu, dokončil hudobné vzdelávanie na konzervatóriu v Brne (bývalá „parhanická“ škola L. Janáčka), kde sa vzdelával v hre na organ, dirigovaní v kompozícii a v odbore duchovnej hudby. Rok ešte študoval v pražskom učilišti kláštora na Slovanech. Takto odborné pripravený prišiel v r. 1928 do Bratislavy za regenschoriho do tzv. blumentálskeho chrámu. Vyučoval však teoretické predmety aj na Hud.-dram. akadémiu, kde mal prislúbené miesto profesora, no z vnútroškolských dôvodov ho nedostal. V roku 1935 začal pôsobiť na učiteľskej akadémii v Spišskej Kapitule. V tomto prostredí napísal esejistické Kapitoly o hudobnom umení a viacero štúdií, venovaných organu. V roku 1946 ho preložili do Spišskej Novej Vsi. Tu rozvinul aj svoje ambície dirigentské — pôsobil v zbere spišských učiteľov. Ladislav Stanček sa osobne zblížil s Fraňom Dostalikom, ktorého blízky styk s Leošom Janáčkom zanechal stopy aj na umeleckej osobnosti Stančeka. V októbri r. 1956 odišiel L. Stanček zo zdravotných dôvodov do dôchodku. Žije v Prievdzi. Ako skladateľ inklinoval ku komornej tvorbe (Sonáta pre husle a klavír g mol, Sonáta pre violončelo a klavír e mol, Dorické kvarteto, Sládkovcové kvarteto Es dur), napísal viacero vokálno-orchesterálnych a organových skladieb a neobliet ani inšpiráciu básňami slovenských autorov. K 10. výročiu SNP skomponoval kantátu

pre zbor a orchester Slávnosť na horách.

Ladislav Stanček vykonával záslužnú a potrebnú prácu nielen na poli skladateľskom, osvetovom, ale i pedagogickom. Patrí k tým osobnostiam slovenskej hudby, ktoré skromne a v ústraní pracovali na zveľadení nášho hudobného života.

LADISLAV KORBEL

Doc. PhDr. Jozef Šamko, CSc. — rodák z Mojmiroviec, žiak E. Hula a J. Soupala na učiteľskom ústave v Modre a Dobroslava Orla na FFUK, riaditeľ meštianskej školy a inšpektor, prednosta pre kultúrne styky so zahraničím na Povereníctve školstva, redaktor prvého slovenského hudobného časopisu, pracovník Slovenského hudobného fondu, vysokoškolský učiteľ atď. Načrtli sme najpodstatnejšie informácie o jeho živote — bez snahy o reťuše, skôr so zámerom viac meditoval, než lexikograficky zaznamenával. Jubileum býva zvyčajne dobrou a záslužnou možnosťou prezentať osobnosť ako syntézu schopností a spoločenskej aktivity. V prípade sedemdesiatky J. Šamka (nar. 15. II. 1908) chceme vyzdvihnúť zápal pre pedagogické povolanie a poslušnosť, záujem o amatérske zbor-majstrovské umenie, nevyumelkovanú koncentrovanosť muzikologickej, kultúrno-politickej potenciál redakčnej činnosti, životodarnosť organizačného, koncepčného a propagačného talentu — na prospech dobrej veci. Tento človek rozvážnej a sociálizmu naklonenej životnej filozofie i letory nebol abstraktným vedcom: jeho úctyhodná činnosť bola umením súhry.

I keď činnosť muzikologickej a hudobnovýchovnej neraz nespriajdnivo vidíme v tieni podnej umeleckej tvorby, o hudobný teoretik a učiteľ je exponentom určitého svetozoru, prostredia, jeho propagátorom a obhajcom.

Šamkova dizertácia Hudba a hudobnosť v spoločnosti (Bratislava 1947) bola v čase svojho vzniku i vydania dielom výnimočným, ale značne osamoteným. Nerozvinutá a nediferencovaná slovenská muzikológia a

hudobná pedagogika sa iba kryštalizovala vo svojom zameraní. Šamko rád snúbil teóriu hudobnej výchovy s výskumom a vyučovacími praxou.

V polovici 50-tych rokov začali klieť pokusy o skladateľské monografie. J. Šamko písal o národnom umelcovi J. Ciklerovi. O desaťročie neskôr sa Šamko zaskvel monografiou o Mikulášovi Schneidrovi-Trnavskom, predtým vykreslenom len v menšej štúdií Z. Bokesovou. Autor tu šťastne proporčne zjednotil zložku biografickú i analytickú; problémy viac vstrebával, než vyhrocoval a zotrval na jasnom výklade — bez ústlia o slovnú expresivnosť.

Nebolo ľahké a bez prekážok zorganizovať a dať do úspešného chodu prvý slovenský hudobný časopis: Slovenská hudba. Náš jubilant — ako jej prvý šéfredaktor — hýril obetavosťou, iniciatívou. Netrval vždy na exaktnéj dokonalosti príspevkov a na „favorizovaných“ autoroch, ale umožňoval uplatnenie čo najširšiemu kolektívu publicistov i ľudí zo školskej praxe, neraz začínajúcim a nedozretým; ako pedagóg počínal si s dobrým svedomím, že kritik rastie sebakritikou vlastných publikovaných článkov, hoci to boli často len glossy, správy, miniatúry.

Šamkova pedagogická činnosť sa javí, ako keby mala kontinuitný charakter, hoci ju prerušil prácou v redakcii a v hudobnom fonde. Od učiteľa na ľudovej škole sa vypracoval na vysokoškolského pedagóga, habilitovaného na Karlovej univerzite. Veľa rokov vykonával funkciu vedúceho katedry na Pedagogickej fakulte v Trnave. S kolektívom interných a externých spolupracovníkov (napr. profesorom J. Plavcom a B. Štedroňom, nár. umelcom F. Lajskom) sa zaslúžil o formovanie vlastnej prvej slovenských doktorov filozofie z odboru teórie hudobnej výchovy. Bodres vyučuje na VŠMU a realizuje (nie bez polemiky) novú koncepciu hudobnej pedagogiky.

Citový svet jubilanta znásobuje pokojný rytmus. Žije pre hudbu a školu...

JOZEF TVRDOŇ

SEMINÁR O UMELECKEJ KRITIKE V HUDOBNÝCH DIVADLÁCH sa uskutoční v dňoch 4.—6. 4. t. r. v Brne ako spoločná akcia odborných komisií Zväzu českých dramatických umelcov. Na programe budú referáty, zaoberajúce sa stavom umeleckej kritiky v oblasti opernej, tanečnej, hudobno-zábavného divadla a scénografie. Súčasťou akcie sú i návštevy predstavení v divadle Reduta a beseda so súborom spevohry Státneho divadla Brno.

HUSEOVÉ DUO Alžbeta Plaskurová a Viktor Šimčísko — za klavírneho sprievodu Heleny Gálfovej — vystúpili na koncerte v Bratislave dňa 28. februára t. r. V programe zazneli diela Leclaira, Tartiniho, Vivaldiho, Honeggera, Bartóka a Domanského.

KNIHA „BEETHOVEN“ od francúzskeho politika a príležitostného muzikológa Eduarda Herriota vyšla v českom preklade — v nakladateľstve ODEON.

SLÁVNOSTNÝ ZBOROVÝ KONCERT na počesť 30. výročia Víťazného februára usporiadal bratislavský MDKO dňa 26. II. t. r. v Koncertnej sieňi Slovenskej filharmónie. účinkovali: Spevácky zbor slovenských učiteľov s dirigentom Petrom Hradilom a Spevácky zbor slovenských učiteľiek OZVENA s dirigentkou Elenou Šárayovou-Kováčovou.

Za Jánom Štefkom



Dňa 27. januára 1978 navštevujeme naše rady slovenský huslista Ján Štefko, ktorý od roku 1958 žil a pôsobil vo Svite. Tento bratislavský rodák študoval na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave v triede Norberta Kubáta. Počas štúdiá (od tretieho ročníka) hral v orchestri opery SND — v skupine prvých huslí. Po ukončení školy bol členom orchestra Čs. rozhlasu v Bratislave a zároveň študoval na Vysokej hudobnej škole vo Viedni u prof. Steinera. Po odchode z rozhlasového orchestra a po oslobodení našej vlasti odišiel do Košíc, kde bol šéfom Hudobného programu Čs. roz-

hlasu (do roku 1947). Po návrate do Bratislavy znova pôsobil v orchestri opery SND ako prvý huslista a — neskôr — ako koncertný majster. Celá jeho pôsobnosť v uvedených telesách sa prelínala s pedagogickou činnosťou. Pôsobil na Pedagogickej fakulte Univerzity J. A. Komenského v Bratislave. Externe vyučoval aj na Vyššej hudobnej škole v Bratislave.

Roku 1958 sa začala nová etapa jeho plodného života. Stáva sa riaditeľom hudobnej školy vo Svite. Odtiaľ dochádzal do Ziliny, kde vyučoval na tamom konzervatóriu husľovú hru a metodiku husľovej hry. Vo Svite založil orchester a úspeš-

ne sa venoval výchove najmladších, ku ktorým mal mimoriadne láskavý prístup, čo sa odzrkadľovalo aj na jeho pedagogických výsledkoch. Po odchode do dôchodku ešte príležitostne vyučoval a hral s tamojšími učiteľmi v sládkovom kvartete. V poslednom roku svojho života založil s učiteľmi svojho bydliska klavírne trio.

Ľudský a umelecký profil Jána Štefku dopĺňa viacero skladieb. Spomeňme napríklad Spomienku pre husle a klavír (1927), Malú serenádu pre husle a klavír (1928), Romancu pre klavír (1928) a Pieseň bez slov pre husle a klavír (1955).

JOZEF DOLNÝ

OZNAM

Riadiťstvo Konzervatória v Košiciach oznamuje, že s nástupom od 1. 9. 1978 budú voľné tieto pedagogické miesta:

- miesto profesora klavírnej hry,
- miesto korepetitora,
- miesto profesora husľovej hry,
- miesto profesora hry na trúbku,
- miesto profesora hry na akordeón,
- miesto profesora hry na kontrabas,
- miesto profesora hudobnoteoretických predmetov,
- miesto profesora v tanečnom oddelení.

Podmienkou prijatia je absolútium VŠMU, AMU, JAMU, prípadne konzerva-

toria. K žiadosti treba pripojiť tieto doklady: dotazník, životopis, odpis diplomu alebo absolutoria a prehľad o doterajšej praxi. Každému uchádzačovi odpovíme písomne.

KONKURZ

Štátna filharmónia v Košiciach vypisuje konkurz na obsadenie miest:

1. hohoj — rodinný byt ihneď,
 2. hohoj,
 1. trúbka,
 3. pozauna,
 - skupina 1. huslí,
 - zástupca vedúceho skupiny 2. huslí.
- Podmienka: absolútium konzervatória, príp. vysokej školy.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček CSc., zást. ved. redaktora: PhDr. Terézia Ursíniová, redaktorka: Viera Zitná. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prom. hist., Ladislav Dóša, Miloš Jurkovič, Aloiz Luknár, prom. ped., Zdenko Mikula, PhDr. Michal Palovčík, MUDr. Gustáv Papp, Miroslav Sulc, Bohumil Trnečka, Bartolomej Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava, telefón: 338234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava, Tlačňa Nitrianske tlačiarne, n. p. 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Objednávkový predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV., 805 16 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úc. spol., Leninhradská ul. č. 11/1., 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15

Registračné číslo: SÚTI 6/10

JÁN ALBRECHT

roky okolo a naša hudba

30
1948-1978

K určitým zmenám prichádza i v ND. Prekontroľuje sa dramaturgia a novú etapu uvádza 19. januára 1950 Mozartov *Únos zo serailu* v znamenitej réžii hostujúceho Juraja Fiedlera. V bulletine sa cituje úvaha R. Roliana — „Sila Mozartovej dramatiky“. Režisér chce navodiť správne pochopenie divákov a v bulletine hovorí: „dnešná doba vedie víťazný boj i o človeka...“ Predstavenie reprezentovalo vtedajšie dobové snahy o javiskovú triednosť, snahu zbaviť operu zbytočnej, prehnanej a nefunkčnej nádhery.

O niekoľko dní neskôr prišli prívrženci nových snáh a pokroku na Andrašovan balet *Pieseň mieru*, spojený večer s Bolerom a Coppéliou. Autor si ho sám dirigoval a v bulletine vysvetľuje, že ako podklad k baletu uplatnil skoršiu filmovú hudbu z filmu *Pieseň strojov*. Nápadne sa cítilo, že tanečná dramaturgia hľadá čosi nové a Andrašovan tu svojou hotovou hudbou poslúžil. Už 27. marca uviedol Milan Zuna Dvořákovho *Jakobína* a prizval si k spolupráci jedného z najväčších československých javiskových výtvarníkov Františka Tršteru. Bolo to veľké predstavenie, ktoré výborne zapadlo do novej vlny obdivu k Dvořákovi, naviac — obsadené mnohými umelcami, vstupujúcimi do rokov svojho vrcholu. (Nouzovský, Schütz, Kurbelová, Krémář, Šubert, Hubová a pod.). Výborne naštudované zintenzívnilo prácu v opere. Hovorilo sa o tom, že s touto operou sa pôjde do závodov, že Dvořákova hudba má právo získať nových poslucháčov. Čo sa i uskutočnilo.

Zunovo naštudovanie *Halky* s poprednými speváčkami silami neprijalo bratislavské obecstvo s takým uznávaním ako sa čakalo, ale v tejto spoločenskej etape to vzápelo, ako sympatická a adresná pozornosť poľskému národu. Čez Dvořáka sa v tom čase uskutočňovala hlavná demokratizačná snaha divadla: hlavná cesta k širším vrstvám. Jeho *Rusalku* opäť naštudoval Milan Zuna, ale v réžii hostujúceho Karla Jerneka. S. Hoza, G. Papp, H. Bartošová, M. Česányiová, V. Nouzovský a F. Zvarík prevzali Zunovu komornejšiu predstavu a výtvarník Václav Vich krásne dierencoval obrazy a podčiarkol zvláštnu slávnosť opery.

Na jeseň rozhodlo vedenie divadla o zmene svojho programového bulletinu a 18. októbra 1950 vyšlo prvé číslo časopisu *Javisko*. Redigoval ho dramaturg ND Ivan Teren a hneď svedčilo o novej línii. Referuje o novinách sovietskeho divadelníctva, Divadelnej žatve, nastoľuje nové otázky, ktoré zaujímali pracovníkov divadiel. Číslo vyšlo pár dní pred Holoubkovým naštudovaním Pipkovovej opery *Momčil* s L. Havlákom v titulnej úlohe. Bol to už prvý dôsledok efektívnejších kontaktov s bulharskou kultúrou a výsledok o čosi hlbších vzťahov socialistických štátov.

Do estetického dotvárania umeleckého profilu opery prispievala okolnosť, že viacerí vedúci pracovníci boli funkcionármi Zväzu čs. skladateľov a nastoľovali nové problémy v súhlase so zväzovou koncepciou. Že sa menilo politické, diskusné a názorové ovzdušie opery, dokazujú i príspevky v spomínanom bulletine. Eugen Suchon napr. v článku „Skúsenosti, ktoré som získal pri

Bodaj by si, Šimon mój, urobil ešte dvadsať takých muzik, ako do Varuj! — PAŁO BIELIK. — Týmto nadšenými slovami ohodnotil P. Bielík filmovú hudbu do slovenského klasického filmu z r. 1947 „Varuj...!“ Slova vtipal skladateľovi Jurovskému do obšírneho bulletinu, venovanému tejto psychologickéj dráme zo života slovenských vystavovalcov.

„Bodaj by si, Šimon mój, urobil ešte dvadsať takých muzik, ako do Varuj!“ — PAŁO BIELIK. — Týmto nadšenými slovami ohodnotil P. Bielík filmovú hudbu do slovenského klasického filmu z r. 1947 „Varuj...!“ Slova vtipal skladateľovi Jurovskému do obšírneho bulletinu, venovanému tejto psychologickéj dráme zo života slovenských vystavovalcov.

Snímka: Archív autora

kompozícii Kráťavy a moje ďalšie plány“ sa prihlasuje k myšlienke sovietskych teoretikov a hovorí: „Noví ľudia, nové ideové snahy revidujú doteraz vzniklé názory a vzbudzujú nové intonácie. Boda tým skladateľom, ktorí si nevnímajú týchto zmien. Ľud nebude ich diela počúvať, lebo nepochopí myšlienku ich hudby“.

Časopis *Hudební rozhledy* vykonáva i naďalej závažnú zjednocujúcu a výchovnú úlohu. Svojimi článkami si získava teoreticko-ideový rešpekt. V redakčnej rade je r. 1950 už viac Slovákov (Bokesová, Burias, Ferenczy, Hirner, Hrk, Nováček). Články sa venujú ujasňovaniu jednotného frontu, socialistickej programovosti, sovietskej estetiky a vysvetľovaniu návaznosti na našu klasiku. Alexander Moyzes v jednej ankete vyzýva: „Učme sa od Smetanu a Dvořáka“. Často vystupujú estetické otázky novej melódie, novátorstva, priesňovosti a umenia spojeného so stranou.

Výrazný vývojový krok urobil v tom čase rozhlas. Nápadne ubýva relácií s kaviarskou hudbou a jednoduchými úpravami ľudových piesní. Presadzuje sa Gottwaldovo heslo o našich veľkých tradíciách a odráža sa to predovšetkým v programovom zavedení nových profilov (Novák, Fibich, Brahms, Prokofiev, Sostakovič a súčasní slovenskí skladatelia). Časopis *Slobodný rozhlas* pravidelne komentuje nielen tieto relácie, ale i cykly *Hudba týždňa* a *Čo by ste mali počúvať*. Hudobno-výchovná ofenzíva rozhlasu naberá novú intenzitu. Na týchto iniciatívach sa autorsky podieľajú: Volek, Nováček, Horák, Bokesová, Hrk a ďalší.

Najzávažnejšie esteticko-ideové podnety pre celú hudbu prichádzali zo Zväzu skladateľov. V dňoch 4.—11. februára 1951 bolo v Prahe II. plenárne zasadnutie SČS a nieslo sa pod ústredným heslom „Naša hudba bojuje za mier“. Toto motto súviselo s vtedajšou medzinárodnou politickou situáciou a logicky zapadlo do medzinárodných i vnútropolitických tendencií KSČ. Jedenást koncertov prezentovalo celú novú tvorbu (všetky žánre). Na prehliadke sa zúčastnili všetky popredné české telesá. Slovenskú tvorbu reprezentovali Moyzesove *Tance z Pohronia*, Očenášove kantáty *Oslobodená zem* a *Spev o komunistickej strane*, Cikkerova *Zdravica Stalinovi*, Jardošova *Východoslovenská predohra* a *Mierová kantáta*, Kurovského kantáta o Gottwaldovi, Holoubkova Syn-

fionietta, op. 36 a niekoľko ďalších. Diskusie sa rozvinuli do širokých rozmerov a nebolo zvláštnosťou, že sa k určitým skladbám vracali viacerí diskutéri. Hovorilo sa veľa o tom, ako hudba umocnila text, či sú v diele nové intonácie a v zhode s anketou *Hudební rozhledy* „Čo mi dala strana“. V ankete vystúpili i viacerí slovenskí skladatelia a hudobní vedci. Zvlášť účinný bol príspevok Jána Cikkeru: „Záleží na umelcovi, aby po revízii vlastného diela, po jeho konfrontácii s novými skutočnosťami dal svoje sily a schopnosti do služieb pracujúceho ľudu“. Podobne v ankete hovoril i Eugen Suchon.

Pražské podnety sa napokon rozpracovali ďalej. Dňa 15. apríla 1951 zasadla v Bratislave ÚV SČS, aby ďalej esteticky posúdila cestu česko-slovenskej hudby v socialistických podmienkach a hľadala ďalšie vývojové možnosti. Hovorilo sa i o rozvoji viacerých tvorivých osobností. Bola to problematika aktuálna, nakoľko určitá časť skladateľov, hudobných vedcov, či koncertných umelcov, najmä tých, ktorí sa prv tesne viazali na demokratickú stranu a jej program, nešla ešte s novým zväzom. Diskusie o novom umení, mnohé besedy, vytváranie kontaktov s partnerskými inštitúciami, stále prepájanie tvorby do celoštátneho kontaktu spočívalo na hŕstke funkcionárov. Ako ukazuje zápisnica z 1. 4. 1951,



Záber z komorného koncertu prehliadky Zväzu slovenských skladateľov v r. 1952.

straníčka skupina mala vtedy 14 členov a najužšie s ňou spolupracovali nestraníci Z. Bokesová a J. Strelec.

Zväzové orgány úzko spolupracovali i s odborovým hnutím, najmä *Zväzom zamestnancov umeleckej a kultúrnej služby*, kde bol úradujúcim predsedom Jozef Šimák. Odborový zväz bol agilný, vysielal svojich funkcionárov do všetkých rozhodujúcich komisií, pomáhal predovšetkým v kadrovej politike a zastával dôsledne revolucionizujúce stanoviská. Bez ich účasti by sa boli určité procesy viac komplikovali a možno, že by boli recidívy reakcie a minulosti dlhšie pretrvávali.

Socializácia vývojového procesu sa v umení prehlbovala. Odborárske hnutie zriadilo už predtým *Komisiu sólistov a hráčov komorných telies*, ktorá sa schádzala v kancelárii Slovenskej filharmónie a rozvíjala intenzívnu politickú a diskusnú činnosť. S novou iniciatívou prišiel v r. 1951 i *Ústredný národný výbor mesta Bratislavy*, ktorý obnovil udeľovanie umeleckých výročných cien hudobného odboru a menoval tento rok za členov poroty J. Cikkeru, J. Šimáka a Z. Nováčka.

Vela novej iniciatívy prichádzalo z *Povereniaťa školstva, vied a umení*, ktoré vyvíjalo snahu, doplniť a ideovo stabilizovať kádre na Katedre hudobnej vedy FF UK. Kádrový výber pre hudobnú sekciu *Hudobnej a dramatickej ústrednej* bol posilnený a súčasne si táto koncertná agentúra prehľadila svoje postavenie a svoj vplyv v hudobnom živote.

[Dokončenie v budúcom čísle.]

So zaslúžilým umelcom dr. Štefanom Klimom, riaditeľom Lúčnice



Spievanie v zborní sa stalo pre niektorých ľudí (najmä mladých mužov) menej príťažlivým; možno tu hrá svoju úlohu zmena životného štýlu...

— Zborový spev priniesol celému hudobnému vývoju také hodnoty, že svoje opodstatnenie nemôže stratíť,

pokiaľ sa hudba nebude chcieť ochudobniť o jeden významný žánr a pokiaľ bude jestvovať snaha umelca, obohatiť hovorové slovo o hudobné výrazové prvky. Preto problémy s umeleckým dorastom nepovažujem za náznaky krízy tohto žánru. Skôr naopak, rozvíjajúce sa umenie vokálnych telies, ako aj bohatá súčasná tvorba pre vokálne telesá u nás i v zahraničí svedčia o tom, že sa tento žánr naďalej rozvíja a žije plnokrvným životom.

V minulosti mal zborový spev v spoločnosti osobitný esteticko-výchovný význam. V našej spoločnosti pristupuje k tomu aj faktor etický — formovanie morálneho profilu súčasného človeka cez umenie.

— Zborovému spevu by u nás nepochybne prospela časť tej podpory, ktorú majú iné žánre. Ukázalo sa, že keď sa zlepšila propagácia, nábor a všetko to, čo v modernom svete potrebuje prosperujúca akcia a činnosť, potom sa podarilo získať návštevníka pre koncerty Slovenskej filharmónie, alebo na podujatia BHS. Propagácia je zároveň istou formou spoločenského docenenia, prejavom naliehavosti a aktuálnosti práce, alebo umeleckej tvorby. A na práci zborových telies je — ako sme naznačili — čo oceňovať! Veď len napríklad taká oblasť, ako sú občianske obrady, tvoriace dôležitú zložku prestavby svetonázorovej orientácie dnešného človeka, je nerealizovateľná bez solídnej dobudovanej a prosperujúcej základne amatérskych

O problematike zborového spevu

Meno dr. Štefana Klimu je nerozlučne späté s činnosťou a umeleckým rastom súboru *Lúčnica*, ktorý v máji t. r. osláví 30. výročie založenia. Okrem riaditeľskej funkcie zastáva v *Lúčnici* aj funkciu umeleckého vedúceho speváckeho zboru, ktorý sa svojimi výsledkami zaradil medzi najlepšie československé vokálne telesá. Dr. Š. Klimu je podpredsedom ZSS. Umelecké i organizátorské zásluhy dr. Klimu o rozvoj zborového hnutia na Slovensku boli mnoho ráz ocenené doma i v zahraničí. K titulu „zaslúžilý umelec“ mu pribudlo ďalšie ocenenie v podobe výročnej Ceny Antonína Zápotockého, ktorú mu udelila Ústredná rada odborov.

speváckych zborov. Podobne by sme mohli vymenovať celý rad politických, spoločenských a kultúrnych udalostí, pri ktorých vystúpenie zborového telesa predstavuje okamihy mimoriadnych kvalít.

Sú amatérske spevácke zbory schopné prevziať v plnom rozsahu výchovu vlastného dorastu, prípadne dorastu pre profesionálne zborové telesá?

— Pri jednej zo svojich študijných ciest do Budapešti som navštívil hodinu zborového spevu na istej základnej škole. Bol som svedkom toho, ako deti za 30 minút ovládli zborový part Bartókovej skladby (bola to zhoda okolností úprava slovenskej ľudovej piesne), ktorú predtým ani nevideli. Takáto prax posúva do iných polôh nielen celú základnú hudobnú výchovu, ale stimuluje rast ľudskosti celého národa. V dnešnej dobe nemala by príprava zborového speváka spočívať v sérii „predpokladaných náhod“; či ho niekto vôbec objaví, či bude chcieť chodiť do súboru, či nájde v súbore primerané podmienky pre svoj rast.

či si zladí svoje amatérske záujmy so svojimi hlavnými profesionálnymi povinnosťami — v odbornej škole, alebo neskôr na pracovisku — atď. Je príliš mnoho rizikových faktorov, ktoré môžu spôsobiť stratu talentovaného speváka! Pred niekoľkými rokmi bola takáto situácia v oblasti tanca. Cieľavedomými opatreniami sa podarilo pomerne rýchlo zjednať nápravu. Spievanie v zbere by sa malo stať osobitným odborom v našom odbornom hudobnom školstve. Súbežne by mala jestvovať istá návaznosť medzi jednotlivými zbormi — detskými, mládežníckymi a zbormi dospelých.

Aké ďalšie opatrenia by pomohli rozvinúť zborové hnutie na Slovensku, alebo podnietiť jeho ďalší kvantitatívny a kvalitatívny rast?

— Pokiaľ ide o systém a organizáciu zborového hnutia na Slovensku, chýba mi triedenie zborov podľa ich vyspelosti resp. podľa náročnosti repertoáru. Táto kategorizácia sa u nás so súťažami a festivalov vytratila. Osobitne by sa mali hodnotiť telesá, ktoré prichádzajú do úvahy pre štátnu reprezentáciu.

Považujete niektoré z existujúcich podujatí (súťaže, prehliadky a festivaly) za dostatočne široké a reprezentatívne, aby mohli byť platformou pre takéto triedenie hodnôt?

— Máme niekoľko vydarených podujatí, ktoré majú už svoju tradíciu: sú to slávnosti zborového spevu, Zlatý veniec mesta Bratislavy a Festival politickej piesne. U všetkých však treba nanovo premyslieť systém hodnotenia. Súťaž, v ktorej každý účastník dostane cenu, síce neprovokuje rozpory medzi telesami a súbormi, no nestimuluje rast umeleckej úrovne. Veľmi mi chýba festival s medzinárodnou účasťou, alebo medzinárodná súťaž vokálnych telies na Slovensku. Podujatie tohto druhu by bolo nielen propagáciou úrovne nášho zborového spevu, ale aj propagáciou súčasnej slovenskej tvorby, ktorá by bola v jednotlivých súťažných kategóriách pre všetkých domácich i zahraničných účastníkov povinná.

K problematike *Lúčnice* a jej zboru: verím, že sa za uplynulé roky stal súčasťou nášho profesionálneho koncertného diania. Poslaním *Lúčnice* je ukázať možnosti a schopnosti našej mládeže v danej oblasti. Kvalitnými výsledkami a systematickou prácou sa chceme stať oprávnenými reprezentantmi našej mládeže aj v širšom meradle — na zahraničných fórach. *Lúčnica* sa od začiatku vyvíjala ako súčasť mládežníckeho hnutia. Z tohto hľadiska má aj osobitné výchovné úlohy, ktoré sa týkajú nielen profesionálno-odbornej stránky našej práce, ale aj dotvárania celkového profilu mladých ľudí, ktorí prichádzajú do súboru v čase formovania ich osobnosti. Veľmi intenzívny a obojstranne náročný je aj vzťah *Lúčnice* k súčasnej slovenskej tvorbe. Spolupráca so skladateľmi na nových dielach pomáha vytvárať osobitné repertoárové zázemie a stavia zbor pred stále nové a nové umelecké úlohy. A napokon — stojíme pred úlohou pripraviť oslavy 30. výročia založenia súboru *Lúčnica* a prispieť k týmto oslavám novým programom. To všetko budeme musieť absolvovať popri sústavnej výchove nových spevákov, pretože „večná mladosť“ *Lúčnice* spočíva v pravidelnom obmieňaní a raste členstva...

Rozhovor viedol:
JURAJ POHRONEC